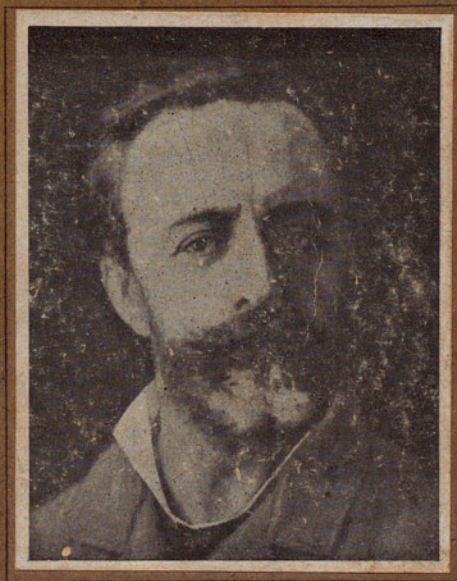


FELIU ELIAS

BENET MERCADÉ

LA SEVA VIDA Y LA SEVA OBRA



BENET MERCADÉ
AUTO-RETRAT

PUBLICACIONS DE LA JUNTA MUNICIPAL D'EXPOSICIONS D'ART
BARCELONA, MAIG MCMXXI

Res Mar/146

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500505955

BENET MERCADÉ,
La seva vida i la seva obra

PUBLICACIONS DE LA JUNTA MUNICIPAL D'EXPOSICIONS D'ART

fill de "La Bisbal"

BENET MERCADÉ, LA SEVA VIDA I LA SEVA OBRA

PER FELIU ELIAS



BARCELONA, MAIG MCMXXI

R. 42.444

REPARTICIÓN DE LA RENTA MUNICIPAL Y TRIBUTOS D'AY

BENET MERCADÉ

LA SEVA VIDA I LA SEVA OBRA

PER FELIÚ ELIAS



BARCELONA: ALFONS MONTAÑANA

Dedicatoria

Un llibre sobre En Benet Mercadé era cosa impossible d'empendre per la pròpia unipersonal iniciativa en l'any de gràcia de mil nou-cents vin-i-ú. La bibliografia artística catalana, que és ja de consuetud raríssima, esdevenia nul·la pel que atany a aquest artista. Res no hi fa que En Benet Mercadé fos un home del nostre temps, un desaparegut d'ahir mateix; res no hi fa que hagi estat un gran artista: malgrat la seva modernitat, malgrat el seu talent, malgrat que la seva nacionalitat sigui la nostra, malgrat la seva llarga vida barcelonina i a despit d'un sens fi d'altres condicions d'aproximació entre aquest pintor eminent i la generació nostra, és el cas que En Mercadé ha deixat tan poc rastre del seu viure en aquest món que si no arriben a venir en nostre ajut les persones més avall citades, i a les quals, en prova d'agraïment, va aquest llibre dedicat, nosaltres no hauriem pas pogut tirar avant la biografia que acompanya i complementa la part crítica d'aquest llibret.

Vagi en primer lloc el nostre agraïment a la senyora ELVIRA MERCADÉ, neboda de l'artista; als Excel·lentíssims senyors Ministre d'Instrucció Pública i Director General de Belles Arts de l'Estat Espanyol, senyors APARICIO i XAVIER GARCÍA DE LEANIZ; al Director del Museu d'Art Modern, de Madrid, el cèlebre escultor senyor MARIAN BENLLIURE, i a l'alt personal del mateix Museu; als no menys celebrats pintors senyors ROS I GÜELL, MONCERDÁ, FELIU MESTRES, MAS I FONTDEVILA, APEL·LES MESTRES, MIRABENT, LLUIS LABARTA, ALFRED OPISSO, EUDALD CANIBELL i EDUARD LLORENS; als reputats crítics d'art senyors MANEL RODRÍGUEZ CODOLÁ, JOAQUIM FOLCH i ESTEVE BATLLE; als distingits arquitectes senyors JOSEP RÁFOLS i RAFEL MASÓ; als senyors CARLES i DARIUS RAHOLA, així com a l'erudit director del Museu gironí; al senyor LEOPOLD GIL, digne fill del protector d'En BENET MERCADÉ; al senyor ANTONI CAN-

DALER, *de La Bisbal*; al DOCTOR DEGOLLADA, *al REVEREND ARXI PREST de la parròquia de Santa Maria, de Mataró*; al senyor MARQUÉS DEL RISCAL; a l'actual president del Círcol Artístic, senyor MARIAN FUSTER; a l'Excel·lentíssim senyor VESCOMTE D'ESCORIAZA, *altre lliberalíssim Mecenés de les Arts*, i al senyor MARIAN PANO, *ambdós de Saragossa*; als celebrats pintors madrilenys senyors ALEIX VERA i FRANCESC VILLEGAS; a la senyoreta AGNÉS DE VAUDREY, *al senyor Rector de la nostra Universitat*, el senyor MARQUÉS DE CARULLA; al cap de la Guàrdia Urbana senyor RIBÉ, al pulcre poeta senyor FERRÁ; al senyor JOAN BORRÁS, *de Palma*; al senyor BONIFACI ROMERO, *de Terrassa*; a mossen JOSEP GUDIOL, *Director del Museu de Vich*; als antiquaris senyors QUER i AÑÉS; a la senyora JOSEFA GARRIGA I FEU; a la JUNTA DE L'ATENEU BARCELONÍ; al senyor JOAN GIRONA; al senyor EDUARD MARISTANY; al gran escultor senyor MANUEL FUXÁ.

Aquests senyors han aportat detalls, records viscuts o reportats de la persona i dels sentiments d'En Mercadé; altres han cedit obres del pintor; altres han donat energies i bona voluntat; altres s'han desfet en dons de tota mena. Gràcies a tots, havem pogut embastar aquest esbós de biografia del gran artista, esbós que, malgrat les deficiències inevitables degudes al temps escàs de què havem disposat i sobretot a la raresa de dades sobre aquella vida esquerpa, arreconada i inaccessible, ha d'ésser d'una importància enorme, la qual podem ponderar sense caure en vanaglòria, tota vegada que aquesta valor la hi atorga únicament el testimoni d'aquests nostres comunicants, el desprendiment dels col·leccionistes i el fervor dels col·laboradors que han posat en nostres mans els preciosos materials, els elements fonamentals d'aquest llibret. Aquests són elements que a cada hora que passa es fan més rars i febles, sobretot els testimonis verbals, que són els més vius i que tendeixen a desaparèixer del tot en dia més o menys proper.

Si no fos que l'existència d'aquests testimonis s'ha d'allargar sortosament encara per molts anys per a respondre de la veracitat i de la fidelitat de transmissió de les dades que han volgut oferir-nos, i si, demés, llur honorabilitat, per tots acceptada a ulls clucs, no fos una bona prova de llur sinceritat, podríem oferir el testimoni que havem copsat en la contrastació de llurs dades, vingudes de zones intel·lectuals distintes i de terres allunyades i diverses. D'aquesta contrastació n'hem tret sempre corroboracions, mai contradiccions essencials, sovint ratificacions i repeticions. Les contradiccions, com es veurà en el desen-

rròtllament de la part biogràfica, són senzillament de detall; no alteren les línies generals d'aquesta dramàtica història d'un pintor massa gran per a una època massa petita.

Els reals ofertors d'aquesta admirable Exposició Retrospectiva que organitza enguany la benemèrita Junta Municipal d'Exposicions de Belles Arts, de Barcelona, i de la qual aquest llibre n'és la prolongació, els veritables historiadors de la vida dolorosa d'En Benet Mercadé, els originaris comentadors d'aquesta amargant grandesa són, doncs, totes aquestes amables persones que han volgut deixar la feina llur per a ajudarnos a carretejar els materials primers d'aquesta obra; que s'han complagut a furgar el llur passat per a arrencar-ne els records més remots i ja quasi extingits; que han volgut donar per sempre més una vitalitat que s'escolava de pressa i ràpida com la torrentada a la que fou pelegrinació desconhortada d'En Benet Mercadé per aquesta vall de llàgrimes.

A totes aquestes persones, doncs, bona gent intel·ligent i sensible, van dedicades aquestes pàgines que segueixen, i ningú, segurament, n'és més creditor. Deu els pagui el bé que acaben de fer a la història de les Belles Arts a Catalunya.



L'ESFINX

El dia 11 de desembre del any 1897 un enterrament banal trontollava els seus quatre o cinc carruatges pels carrers de Barcelona, camí del cementiri vell. Arribats allí, els cotxes es buidaren, el petit seguici seguí al baiard, i, abans de l'endrecament en la prestatgeria, davant la rastellera de nínxols tapiats, epigrafiats i engarlandats de marcides ofrenes funeràries, un home es destacà del grup condolgut i féu saber als enterramots, sota el cel plujós, en la fredor humida del vespre desembrí que s'acostava, que a dintre d'aquell bagul que tenien l'encàrrec d'emparedar s'hi encloïa el cos d'un gran artista.

Després tothom s'entafurà de nou en els cotxes i, amb el mateix trontoll de l'anada, la mitja dotzena de fervents d'En Benet Mercadé se'n tornaren cap a sopar. — Bona nit i bona hora, pobre Mercadé!

Havia mort un dels més grans artistes de Catalunya i ningú se n'havia as-sabentat. A Madrid, on En Mercadé havia tingut els gran èxits, el creien mor-d'anys enrera: la crítica d'allí dalt que per atzar en parlava el mencionava com si ja fes temps que hagués deixat d'existir. Els artistes, els *amateurs*, la crí-tica de Barcelona no havien arribat en general a tant desconeixement, però, si bé no el creien mort, l'havien oblidat per complet. La majoria dels barcelonins re-beren la nova de la mort d'En Mercadé amb gran sorpresa, com si fos la nova d'una segona mort. — Maria de Déu, i que en devia ésser de vell! — deien algunes persones de pràctica o de fregadís artístic, en saber la nova.

I de seguida quedà En Mercadé ben oblidat de nou, ben desaparegut, ben dat i beneït.

Hi havia molts artistes que àdhuc no sabien pas que existís cap pintor d'aquest nom — ni ganes.

— Que Déu l'hagi perdonat — deia la gent, amb el cap a tres quarts de quinze.

El cas és que per aquell temps — que sembla reculat com el temps del ge-neral Espartero — assassinat En Cànovas, En Sagasta al poder, En Romero Robledo a l'oposició, En Collaso batlle de Barcelona, Cuba i Filipines arbora-des de secessionisme cruentíssim i el president Mac-Kinley menaçador, — tota acció, tota cosa relacionada amb aquells fets polítics tenia més importància que

la mort d'un pintor cèlebre. Una manifestació de seixanta xitxarel·los anti-ianquis arrossegava per durant vuit dies seguits tota la capacitat sentimental d'aquells barcelonins de nyigui-nyogui (1).

Demés, i sobretot, l'art d'En Mercadé havia passat de moda; els rectors del sentiment artístic d'aquella hora barcelonina, seduïts per altres direccions artístiques, havien reaccionat massa radicalment contra les valors de l'art anterior i havien aconseguit imposar els nous corrents francesos amb exclusió sistemàtica i rotunda de tot l'art que no vestís a la moda del dia, encara que fos un art superior. I d'aquesta mena siguié l'art d'En Mercadé. L'arreconament era, doncs, inevitable, segur e inapel·lable. En Mercadé fou arreconat: feia anys que havia estat arreconat.

Demés, per la seva part, En Benet Mercadé havia també fet tot el que havia pogut per a arreconar la societat del seu temps, la qual no li interessava gens; potser àdhuc la menyspreava.

Per això, ni la premsa volgué haver-ne esment, d'aquesta mort tan morta. En Raimon Casellas parlà, força intel·ligentment, a propòsit de la desaparició sigilosa de l'artista, del gran quadro de la *Trasllació del cos de Sant Francesc* (2), però en parlà com qui fa un funeral de segona i com si En Mercadé no hagués produït gran cosa més. En Miquel i Badia li féu bons funerals de tercera (3). En Lluís Carreras, que tan valentament l'havia defensat anys enrera, ara no podia dir res, perquè havia precedit a En Mercadé en la tenebrosa pelegrinació: *El Diluvio*, doncs, no en pogué haver esment. *La Il·lustración Artística* (4) li dedicà una gazetilla—una gazetilla que és un monument de banalitat.

Els bisbalencs no s'adonen d'En Mercadé ni del seu origen bisbalenc fins a l'any 85, en que *El Eco Bisbalense*, número del 21 de maig, ho adverteix amb amargor i amb recriminacions contra el pintor que tan amagat s'ho portava. En Miquel i Badia publica, pocs anys abans de morir En Mercadé, el seu gros llibre titulat *El Arte en España*, el qual abraça l'art modern fins a aquella data: el nostre pintor hi és omès per complet. L'Ixart també se'l descuida en el seu *El Año Pasado*. També passa desapercebuda la mort del pintor per aquelles tan completes recensions anuals de la vida intel·lectual catalana que eren *El Calendari Català* i l'*Almanaque del Diario de Barcelona*; les llurs seccions necrològiques registren la desaparició de totes les figures de primera, segona i tercera fila: solament En Mercadé es queda sense menció. Els altres diaris i revistes, llevat de *Catalònia*, ignoraren aquesta mort. Aquí, en la revista *Catalònia* (5), En Josep M.^a Jordà hi féu la millor i més conciençosa dissecció del talent d'En Mercadé que s'hagués escrit d'ençà que el món fou món.

(1) L'autor d'aquestes ratlles en formava part. Alguna vegada havia demanat *coram populo* la invasió de Nord-Amèrica pels gloriosos exèrcits espanyols i havia atiat als *bravi* que arrencaren l'escut de l'àliga americana del balcó del consolat.

(2) *La Vanguardia*, 16 desembre 1897.

(3) *Brusi*, 21 desembre 1897.

(4) 17 Gener 1898: article firmat per J. García Llansó.

(5) Número del 25 febrer 1898.

Que el públic arreconés En Mercadé és cosa comprensible. La moda atrau sempre les majories després d'haver ensibornat la majoria de la minoria: es pot dir, doncs, que està descomptat per ara i sempre el triomf de la moda sobre qualsevolga valor que prengui to anacrònic. Ço que no es comprèn és que el pintor arreconat, que justament en aquest cas era un gran conscient de la seva vertadera valor, es resignés de tal manera a l'allunyament fins arribar a posar tota la seva voluntat a recular en sentit invers a l'apartament del públic, a augmentar pel seu propi esforç la distància que el separava i l'isolava dels seus contemporanis, del seu temps i de les vanitats del món.

I, no obstant, aquest apartament En Mercadé ja l'havia realitzat anys en-rera, molts anys abans que la gent l'abandonés. De molts anys abans de la seva instal·lació definitiva a Barcelona, de molt temps abans d'anar a l'estranger, potser d'abans de néixer, En Mercadé ja s'havia reclòs en son castell interior, el qual no era pas la torre ivorina de l'orgull, sinó una mística morada on hi havia tancat per companyes les coses més pregones del Sentiment i de la Intel·ligència.

Però, al defora, el brogit de la poca-solta i de la golafreria fou sempre marejador.



II

ELS PRIMERS PASSOS

En Benet Mercadé i Fàbrega neix a la Bisbal el 6 de març de 1821, encara que, segons els biògrafs i segons la documentació personal d'En Mercadé, consta repetidament la data de 1831 com la del seu naixement. Intrigat per aquesta discrepància entre la data oficial i la que em donava la neboda del pintor, la senyora Elvira Mercadé (actualment el més prop parent i el més estimat dels pocs parents sobrevivents) he pregat de fer indagacions a l'arxiu de l'església parroquial de La Bisbal, que és on fou batejat en Benet Mercadé, per tal d'aclarir quina és la veritable de les dues dates, o per a esbrinar si ambdues són exactes, puix es podria donar el cas que a la naixença del Benet Mercadé que ara honorem n'hagués precedit una altra, la d'un germà seu que hauria pogut morir infant i llegar el seu nom de fonts al que deu anys més tard nasqués. La senyora Elvira cercà la partida de baptisme, trobant-hi confirmada la data primera de 1821. Més endavant, tement un error de lectura o que les dues dates poguessin assenyalar, com queda dit, la naixença de dos Benets Mercadé, vaig demanar al procurador de La Bisbal, el senyor Antoni Candaler, si volia cercar en l'arxiu parroquial la comprovació d'ambdues dates, rebent d'aquesta amable persona, al cap de pocs dies, una carta en la qual s'hi llegeix el següent:

«... la data de naixement de dit Benet és el 6 de maig de l'any 1821, puix nasqué en tal dia un noi al qual se li posaren els noms de Benet, Joan, Narcís, fill de Gaietà Mercadé Fruitós i de Tomasa Fàbrega, essent padrí del mateix un tal Benet Fabregà, fideuer, veí de Sant Feliu de Guíxols, puix així apareix de l'acta de baptisme de l'artista Mercadé que no és altra sa data de naixença més que la dita; havent examinat tots els naixements de l'any 21 al 38 i no es troba cap altre Benet Mercadé en les dites fetxes sinò l'indicat artista.»

D'aquest testimoni se'n desprèn que el nom matern sol ésser també equivocat en les biografies i en la documentació, tota vegada que sovint hi apareix Fàbregas en lloc de Fàbrega.

El pare d'En Benet Mercadé exercia ja a La Bisbal l'ofici de pintor: pintava flors i retrats, pintava ex-vots, pintava parets i alhora, quant s'esquèia, treballava de daurador. Ultra En Benet, el matrimoni Gaietà-Tomasa tingué

dos fills més, un de més gran, que es deia Mateu, i un de més petit, el nom del qual fou Josep.

Conta el senyor Leopold Gil, el fill del Leopold Gil que fou Mecenès d'En Benet Mercadé, que aquest era un adalerat per tota mena de saber, però que mai no ordenà ni metoditzà els seus coneixements. Junt amb el senyor Gil, el senyor Lluís Labarta coincideix en afirmar que al començament les ciències d'En Mercadé eren quasi nul·les, i que després, corrent món, es féu una cultura autodidàctica instintivament seleccionada. Als 24 anys encara era un home poc cultivat.

Diu la neboda Elvira que, essent ja crescut en Benet Mercadé, el pare enmaridà en segones nupcies, després d'alguns anys de morta la primera muller, Tomasa. Això seria aproximadament quan en Benet tenia deu anys. Aleshores, malgrat la vocació irresistible que el petit Benet sentia per l'ofici del seu pare, fou obligat a aprendre l'ofici de sabater, i això perquè En Mateu, el germà gran, ja practicava la pintura al costat del pare. El germà xic, En Josep, el qui fou pare de la senyora Elvira, agafà l'ofici de sastre, però, segons testimoni de la mateixa senyora Elvira, no hi feu res de bo: no hi posava gran cura ni entusiasme, i sobretot era poc constant i de temperament frèvol.

Segueix contant la senyora Elvira que l'aprenentatge d'En Benet durà cosa d'un any; al cap dels dotze mesos el noi no pot suportar més un ofici tan diferent del que li cal i s'insubordina. És probable que aleshores el pare se'l posés al seu costat i l'ensinestrés en l'art dels pinzells, com abans ho feu amb el noi gran.

La madrastra, va dient-nos la neboda Elvira, no congeniava gens amb els fills. A cada moment esclatava un conflicte en aquella família i la vida era constantment tempestuosa y trista per causa del geni de la nova muller d'En Gaietà. La madrastra no s'amagava de dir que no volia els fillastres, que no els volia a casa. A la fi sembla que vingué la ruptura; la madrastra sortí amb la seva i els tres fills d'En Gaietà s'escamparen.

Sembla que els germans menors se n'anaren a Barcelona. El gran es quedaria a La Bisbal o per la comarca. En quina època fou això no és cosa ben esclarida encara. No sabem si els dos germans mitjà i petit emigraren desseguida i plegats a Barcelona o bé si hi anà primer l'un i després l'altre, però fins ara sembla més probable que En Benet hi anà primer i que més endavant hi acudí en Josep. L'Enric Moncerdà diu que les persones que coneixien En Mercadé des de la seva arribada a Barcelona contaven de visu o bé per referències que hi arribà als disset anys d'edat i que per tota fortuna, per tot equipatge, portava un farcellet enfilat en un bastó a l'espatlla i sis rals a la butxaca.

Segurament els dos germans viurién plegats, puix, segons explica Elvira, la neboda, al començ de la instal·lació dels dos germans a Barcelona intentaren guanyar-se la vida com a daguerreotipistes. Donada la poca edat d'ambdós, és de suposar que En Josep no estava pas encara casat.

Ens trobem ara a l'any 1838 o 39. Des d'aquesta data fins a l'any 1852 no

podem pas fitar els actes d'En Benet Mercader; aquesta darrera és la segona data coneguda. Però això no vol dir que no sapiguem res d'ell durant aquets tretze anys. A la fi això de les dates, en aquesta primera etapa de la vida del pintor, no és cosa molt important, i per això mateix es comprèn que ningú les hagirecollides, menys interessants aleshores que no pas ara. La data de 1838 o 39 assenyala l'arribada a Barcelona; la de 1852 assenyala una data d'exposició pública d'una pintura — per ara la primera exposició d'obres del nostre pintor. Entre ambdues dates, doncs, s'hi posa el veritable aprenentatge: els estudis barcelonins.

Probablement el daguerreotip no donava per a mantenir els dos joves bisbalencs de Barcelona, ja que no se sap mai més res d'aquesta col·laboració comercial ni artística entre ambdós; això, sense que la cordialitat en valgués de menys, puix sabem per la neboda que pels encontorns d'aquesta última data En Benet vivia a casa del seu germà Josep, ja casat, en un quart pis de la Rambla prop del carrer de Ferran VII, dada que queda confirmada per la notícia del catàleg d'aquella primera exposició del pintor Mercadé, el qual insereix la seva adreça al costat del seu nom: Rambla del Centro, 12, 4.º, 3.ª

Això vol dir que En Benet deixà definitivament el daguerreotip per a llançar-se de ple a l'estudi de la pintura i En Josep es dedicaria també de ple i amb fortuna als negocis, tota vegada que, morint jove, deixà a la seva muller i filla en relativament bona posició.

En Lluís Labarta, l'Enric Moncerdà i altres persones que saben referències dels primers estudis d'En Mercadé convenen en afirmar que al començament es dedicà a la pintura ornamental i que en aquesta especialitat passava pel millor fadri ornamentista. Això queda corroborat per l'amistat que hi havia entre el pintor decorador Josep Mirabent i En Mercadé. En Mirabent era aleshores ço que se'n diu l'amo del ornamentisme barceloní. Per aquells temps començava la creixença de Barcelona, l'expansió enllà de les muralles recentment enderrocades, la febre d'edificacions sumptuoses en la zona d'Eixample, i per tant totes les arts annexes a l'edificació renasqueren sobtadament; no hi havia artistes ornamentistes per tots els qui en volien. En Mirabent fou el pintor decorador que més conscientment i entusiàsticament estudià aquesta especialitat — i tan perfectament i delicadament desenrotllà aquesta mena de pintura que els arquitectes més famosos i distingits el feren llur col·laborador: es pot dir que En Mirabent fou el principal decorador dels interiors barcelonins d'aquella hora. En Mercadé, doncs, estaria llogat a casa En Mirabent i treballaria en la decoració d'interiors. Altrament el senyor Francisco Mirabent, fill del senyor Josep Mirabent, que és qui ens proporciona aquests detalls, no s'explicaria el fonament de la cordialitat de relacions entre el seu pare i l'esquerp Mercadé, qui no es tractava amb ningú; demés, encara que tardanament sigueren professors, eren artistes de molt oposada tendència. Aquestes relacions no solament perduraven quan En Mercadé tornà a Barcelona, carregat de glòria, després de disset anys d'absència, sinó que, com es veurà més endavant, ja eren quasi

relacions de pare i fill quan en Mercadé començà els seus estudis a l'estranger. Demés, quan, anys a venir, en Mercadé pinta la capella de can Leopold Gil, vol ésser ell mateix el projectista de l'abundosa ornamentació que emmarcava aquells grans plafons de pintura religiosa, prova de que la ornamentació no era pas un secret per a ell.

Encara que a can Mirabent en Mercadé guanyés un bon sou, com és de suposar, no seria pas per a enriqueir al pintoret empordanès, per modestos que fossin els seus costums, per reduïdes que fossin les seves despeses de solter morigerat i segurament dispensat de tota despesa de pupilatge. El cas és que, segons refereix el senyor Moncerdà, ultra la pintura ornamental, s'ocupava també en la pintura de retrats, els quals cobrava a un preu uniforme de quaranta pessetes.

Entretant l'home estudiava a Llotja. D'aquests estudis no se'n sap pas gran cosa — gran cosa de bo. — Diu En Labarta que els seus professors no auguraven res de profitós de la traça d'En Mercadé: tots convenien en que dibuixava malament i encara amb penes i fatics. Els seus condeixebles, que eren molt més joves que ell, els Vallmitjana, els Llovera, etc., es burlaven estrepitosament de la seva poca traça, segons referència del senyor Lluís Labarta. Afegeix aquest senyor que ell té memòria d'algun d'aquells retrats primerencs que pintava al preu de quaranta pessetes i el recorda com quelcom de bastant infantil i barbre.

Un altre catàleg d'exposició de pintures ens dóna una nova data i un nou domicili. Ja parlarem més endavant d'aquests catàlegs i d'aquestes exposicions. Fixem-nos ara tan sols en la data: 1854, i en la nova adreça: Carrer Nou, 24, 3.^{er}, dreta, perquè l'una i l'altra són veritables fites en la vida d'En Benet Mercadé.



LES DONES

No és pas que En Josep i la seva família es traslladessin al carrer Nou, número 24, sinó que En Benet se separà de la família del seu germà i es posà a dispesa. No és pas l'odi el que separa els dos germans, sinó l'amor.

En rigor de veritat es pot assegurar que En Benet Mercadé no era pas un home de grans passions sexuals, potser era un home sense cap passió sexual. Una persona que més tard tractà íntimament En Mercadé, la senyora J. G. i F., la qual retrobarem més endavant, afirma rotundament que era un home que sentia la dona més a la manera del poeta Baudelaire que no pas a la manera normalment fisiològica.

No obstant, tot fa creure que el pintor que ara historiem era, com l'autor de *Les Fleurs du Mal*, un home enamoradís, un home tendríssim i sentimental per a la dona: tant com sembla agressiu i esquerp per al comú dels homes madurs, seria afectuós i sol·lícit per als joves i per a les dones en general. En tot cas, és un fet que, malgrat aquesta suposada impassibilitat sexual, les dones tingueren una influència constant i preponderant en la seva vida.

Les dones foren les que sostragueren a En Benet Mercadé de casa el seu germà ja molt abans d'aquesta data de 1854. És el més probable que, ja en 1852, les estadantes del pis tercer del número 24 del carrer Nou estiguessin lligades amistosament amb el pintor. La neboda Elvira ens diu que quan el seu oncle vivia amb ella i els seus pares, segons havia sentit explicar a aquests, les relacions entre l'artista i les susdites dispeseres eren conegudes de tothom.

Aquestes senyores s'anomenaven Agneta i Antonieta F. A l'Agneta tothom l'anomenava *Anita*; així també l'anomenarem nosaltres d'aquí endavant. L'Anita era soltera, l'Antonieta vídua. Ambdues vivien en el mateix pis, i, encara que filles d'una família acomodada, sembla que en aquell moment sols l'Antonieta estava en bona posició i fins passava per persona acabalada, de manera que ella era la que subvenia a la vida d'ambdues, vida independent i que, segons sembla, no havia de recórrer a cap mena de prestació personal per a subvenir. L'Antonieta estimava prou a l'Anita perquè es pugui objectar que l'entrada d'En Benet Mercadé a casa de les senyores F. significués una imposició cupida de l'Antonieta sobre l'Anita, encara que, tal vegada per pudor, En

Mercadé passés als ulls de la gent com un dispeser. Ja es veurà més endavant com està justificada aquesta suposició.

Les dues senyores eren joves; En Mercadé també; demés, sembla que era en aquell temps un home elegant, d'estatura corrent, proporcionat i de belles faccions; sobretot un home irradiador, interessant, un temperament notòriament frapant entremig de la munió banal. No sap recordar la neboda per quins motius En Mercadé havia de passar sovint per davant de la casa de les senyores F., però el cert és que aquestes conegueren aquell jove sorprenent en aquelles passades diàries i que ambdues es commogueren vivament per aquelles particularitats masculines. L'Antonietta sobretot, no sabia dissimular la inusitada simpatia que sentia pel xarmant passavolant, i, com a mestressa de casa i germana gran que era, no s'adormí pas en la feina estratègica d'aproximar-se a la persona de la seva admiració, amb el propòsit probablement d'emmaridar-s'hi. Però heu's aquí que de seguida de fer coneixença, En Mercadé mostrà un major afecte per l'Anita, la qual feia temps que dissimulava una més fervent admiració pel pintor que la que delatava l'Antonietta, i aleshores aquesta hagué de descobrir la veritable situació dels cors. Es coneix que l'Antonietta, al revés de la seva germana, que era tota tímida i passiva, era allò que se'n diu tot un caràcter. Davant de la gran desil·lusió, cuità a refer-se i a dominar el seu dolor. La primera disposició que prengué el seu esperit fou la de renunciar a favor de l'Anita; després, sota la seva responsabilitat de senyora vídua, lograria introduir a casa seva En Mercadé, segurament en qualitat de dispeser. La neboda senyora Elvira afegeix que des d'aquell moment no parà de treballar perquè el pintor, que per cert aleshores no tenia ni fama ni diners, es casés amb l'Anita.

En Mercadé no era un home valent per a tot el referent a la vida pràctica; era més aviat un home indecís i com aterroritzat davant dels problemes de la vida quotidiana. Mai es decidí a casar-se amb l'Anita, i, no obstant, no se'n separà fins a la mort. La gent murmurà sempre d'aquesta intimitat poc legalitzada, però és quasi segur que aquestes murmuracions foren injustes. Encara que d'origen humil, En Mercadé era un home d'esperit aristocràtic en la més alta accepció de la paraula, era un perfecte cavaller. La família de l'actual cap de la Guàrdia Urbana, senyor Ribé, fou de les poques visites d'aquella casa, que acabà per devenir, més que la casa de la senyora Anita, la casa Mercadé; mai tingué la família Ribé res que malfiar de les relacions d'En Mercadé amb la senyora Anita, com se l'anomenava. L'honorabilitat d'En Mercadé fou, d'altra banda, tan universalment reconeguda, que, apart la minoria malèvola, tothom tenia a la una i a l'altre per dos eterns promesos. La família, però, no volgué posar-se del costat de la benvolença, en front de les amistats femenines d'En Mercadé, i, sense rompre, mai volgué posar els peus a casa de les senyores F. Anys a venir, quan la neboda Elvira creix i esdevé la galan donzella dels dos retrats que s'admiren en l'Exposició retrospectiva d'enguany, una gran tendresa de l'oncle per la neboda aconseguirà atraure-la, si no a casa les senyores F.,

almenys al taller de l'artista; i si bé la família no va mai a la casa del pintor, aquest de tant en tant fa una visita a la família del seu germà: el retrat de la neboda és pintat a casa del germà Josep. Més tard — massa tard —, a l'hora de la mort, quan el pintor està a les acaballes, perdut el coneixement, la família permet la visita de l'Elvira al seu oncle, l'Elvira tota sola.

En aquest any 1854, tots els fets assenyalats en aquest capítol eren ja pretèrits. El pintor ja no vivia a Barcelona. L'any anterior se n'havia anat a Madrid, per manera que entre la data 1852 i 1854 s'hi ha de posar la de 1853 com a fita principal. Si el catàleg de l'Exposició de Barcelona de 1854 dóna el domicili del carrer Nou d'aquesta ciutat i no el de Madrid, serà perquè, en remetre el pintor la seva obra des de la capital de l'Estat, dóna el domicili del seu representant a Barcelona (per no dir el seu domicili de Barcelona), indicació més pràctica que no pas el domicili de Madrid; de la mateixa manera que, anys a venir, vivint a París i exposant a Madrid, el catàleg de l'Exposició madrilena portarà el domicili del seu representant a Madrid i no pas el seu propi domicili de París.

Altres dones intervenen en la vida d'En Mercadé, però més tardanament i com una natural derivació de la intimitat amb les senyores Anita i Antonieta F.



IV

L'AMBIENT ARTÍSTIC BARCELONÍ : EL ROMANTICISME

Quan En Mercadé arribava a Barcelona, les arts estaven en el major decandiment; tot era artifici, alegorisme, barroeria, llordor i peresa mental. Les veritables valors de la pintura eren oblidades des de feia molts anys. El professorat i el sistema d'ensenyament artístic de la Junta de Comerç que actuava a Llotja eren la darrera paraula del convencional. La Junta de Comerç es percatava prou bé de l'endarreriment i barbarisme de les arts, però no hi podia fer res, o tal vegada no estava orientada per a sortir-ne. Diu el senyor L. Soler i Pérez que *«a pesar de los esfuerzos de la Junta y de existir algunos artistas notables, como Solà, Campeny, Rodés, Rigalt, no podía levantarse el arte de la postración en que yacía. Hasta los artistas de talento se amañaban, y de uno se refiere que, a pesar de tratar con frecuencia asuntos alegóricos y mitológicos, en que dominaba el desnudo, prescindía del natural, afirmando que ya lo tenía en su imaginación»*.

Los barceloneses vivían en aislamiento de la vida intelectual, encerrados en la triple muralla que, con la piedra, formaban a su alrededor la guerra civil y las preocupaciones añejas. En todo dominaba la mezquindad y la pobreza... pobreza sobre todo en las concepciones.

A partir de 1845 y 46 comienzan a engrandecerse las ideas y a ensancharse los horizontes; mas hasta la década del 50 al 60 no se entra en pleno desarrollo artístico. En el año 1852 y siguiente, una pléyade de jóvenes entusiastas cultivan el arte y estudian su historia... En el adelantamiento de aquél tuvieron parte principalísima los hermanos Milá y Lorenzale» (1).

Arribà un dia que els esperits a la una feren un esforç per eixir de la triple muralla que ens parla el senyor Soler i Pérez, i la primera providència fou, naturalment, la d'enderrocar la primera d'aquestes muralles, la de pedra. Que els barcelonins eren conscients de la transcendència del tal enderroc n'és prova ben pintoresca un episodi que ens conta el senyor Apel·les Mestres. Diu aquest

(1) *Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes. Su historia y su estado actual. Anuario de la Universidad de Barcelona, 1909-10.*

refinat artista que essent per aquell temps el seu pare arquitecte de caràcter oficial en la nostra ciutat, rebé l'encàrrec del governador militar de preparar un determinat indret de les muralles de certa manera, que quan aquesta autoritat, vestida amb tota la requincalla de gran gala, pronunciés, en la solemne festa de l'enderrocament, unes assenyalades frases de retòrica olímpica i comminatòria contra el congestionador i embrutidor encerclament de pedra, quan el governador militar exclamés amb veu troniturant i gestos solemnes quelcom per l'estil de *¡Caigan, por fin, las piedras oprobiosas! ¡Derrúmbense en el abismo...!*, etc., etc., la muralla s'enderroqués simultàniament. Així, doncs, ho preparà el senyor Mestres, i en el moment solemne, quan el governador fulminà el seu anatema retòric, ¡brrrruuum!!!, els carreus del pany de muralla que li feia de dosser s'enrunaren amb gran terrabastall d'esfondrament, de canonades de Montjuich i de xarangues, davant d'una gentada enorme, meravellada fins a l'espaordiment.

Amb aquesta comèdia — no ho amagarem pas — començà el desvetllament espiritual de Barcelona. La Junta de Comerç abandonà l'ensenyament artístic a una nova entitat més ben orientada, més moderna, i articulada segons els dictats d'una experiència o d'un sentir més europeus. Aquesta nova entitat és l'Acadèmia de Belles Arts, relativament ben dotada pel que respecta a recursos econòmics; la qual cosa li permet d'organitzar aviat pensionats d'artistes a Roma, a Madrid i a Toledo, els resultats immediats dels quals són les teles que formen la base del Museu Provincial que aleshores s'inicia. Envers l'any 1866 organitza l'Acadèmia la primera exposició de Belles Arts, dedicada a l'art modern, amb facultat d'adquirir algunes de les obres exposades. A l'any següent n'organitza una altra de caràcter retrospectiu. Totes tenen molt d'èxit. D'aquesta darrera se sap que durant el mes i mig que restà oberta fou visitada per trenta mil persones. Per la seva part, la Diputació Provincial crea unes quantes borses de viatge. En 1870 En Martí i Alsina treballa fermament i intel·ligentment per la reorganització de l'ensenyament del dibuix, partint del dibuix fet directament del natural i prescindint de les còpies, bo i a l'hora recomanant el col·leccionament d'obres de diferents autors cèlebres, perquè aquestes diferències estilístiques i sentimentals obrin també sobre l'esperit dels estudiants.

L'art barceloní es troba, doncs, llançat ja pel camí de l'autorecerca. Les exposicions col·lectives comencen d'eixir de la iniciativa oficial, van prenent un caient més lliure i espontani. A Llotja mateix se n'organitza una amb aquest caràcter; un altre dia se n'obre una altra a l'*Ateneo Catalán*; més tard és la vella Universitat l'estatjadora; també se n'organitzen a can Manté, l'aleshores cèlebre botiga de marcs i d'estamperia que al carrer dels Escudellers ocupava el local que avui ocupa la redacció i la impremta de *La Veu de Catalunya*; més tard, a can Mauri, una botiga semblant del carrer d'Avinyó; també a l'*Hotel de Ventas*, de la Portaferrixa, i sobretot a can Parés. Però les exposicions més importants són les de la *Sociedad de Artistas*, societat formada per accions subscrites pels mateixos artistes; tenia edifici propi, més o menys preca-

ri, però expressament bastit i ornat per a la decorosa i permanent exposició i venda de pintura i escultura. Aquesta societat ocupava els terrenys de l'actual palau Marçet, al Passeig de Gràcia, encreuament amb el carrer de les Corts Catalanes. Aquí s'hi organitzaven exposicions col·lectives d'art antic i modern, les quals duraven tot un any; per a cada una s'editava un catàleg, i la visita es podia fer mitjançant el pagament de dos rals per visitant. Les persones que recorden aquest edifici diuen que tenia una arquitectura semblant a la del Museu-Biblioteca Balaguer. Aquí és on En Mercadé exposà les seves primeres obres. Després, les exposicions personals sovintejaren, reduïdes moltes vegades a una sola obra, la qual era exhibida preferentment a l'aparador de les botigues de marcs i motlures.

Aquest període pren tota la volada entre l'any 47 i el 50. Aleshores l'esperit cívic i empenedor dels barcelonins es manifesta amb obres tan importants com l'edificació de la Plaça Reial i del Teatre Liceu, i és aleshores també quan, demés de l'Acadèmia, es funda l'Escola de Belles Arts, que implica la dissolució de la Junta de Comerç. Però el més important per a la vida de les B. A. a Barcelona és que ara els artistes comencen de viatjar, ja per iniciativa pròpia, ja per prescripció dels ofertors de borses de viatge i de pensions a l'estranger.

La conseqüència n'és la importació de les idees estètiques que a Roma i a París somouen i impulsen les arts, tot estimulant la consciència artística i arrencant-la de la passivitat i tradicionisme vegetatiu dels temps anteriors.

Un dels apòstols més fervents i actius d'aquest europeïsm esteticista és En Pau Milà; després En Claudi Lorenzale. Hereu dels Milà, de Vilafranca, ric, cultivat, sensible a la Bellesa, sobretot al sentiment romàntic de la Bellesa que en aquell temps traspuava, des de París i Roma, d'una manera inconscient a Barcelona, com traspuava arreu, En Pau Milà se'n va, per allà al 1832, a Roma a estudiar la pintura, i s'hi queda fins al 1840.

Les arts plàstiques estaven en aquell moment del Romanticisme influïdes poderosament per Overbeck i la seva escola, de la qual parlarem extensament en un altre capítol. D'una part el sentimentalisme, d'altra part l'exotisme, també en part el sobrenaturalisme de llegenda, també la morbositat, aquests eren elements del Romanticisme pictòric, elements d'al·luvió, inferiors; d'altra part, com elements superiors i raonats, un realisme que aleshores es manifestava amb color sensualista, vitalista i alliberador, i a l'ensem un migevalisme llibresc. Aquests dos eren els components del veritable Romanticisme plasticista. Aquelles valors inferiors aviat ensenyaren el llautó i s'annularen. De les valors superiors, la realista cristal·litzà en el Realisme propi dels Courbet, Decamps, etcètera; la migevalista fou còpsada pel teutó Overbeck i degenerà, per una part, en formulisme fred i ensopit, mentre que per altra banda reeixia en la magna pintura mural dels Ingres, Flandrin, Chassériau, Puvis, etc.

En Pau Milà i En Lorenzale caigueren en mans dels Overbeck, Cornelius,

etcètera. Junt amb els pintors Espalter i Clavé i l'escultor Vilar (1), freqüentaren el cap de l'escola, intimaren amb el mateix Overbeck i de la seva boca reberen allò que en aquell temps era estimat com el nou Evangeli de les Arts. En Lorenzale es posà de seguida i per sempre més a l'escola dels *nazarens*, com s'anomenava a Roma als overbeckians (2). En Pau Milà començà de pintar a la manera d'Overbeck; se li coneix una tela overbeckiana que representa *Sant Joan prenent comiat dels deixebles* i alguna altra, el tema de la qual no recordem. Aviat, però, se sentí poc dotat per a la pintura i l'abandonà, dedicant-se especialment a l'estètica i a la història de l'art.

De retorn a Barcelona En Pau Milà i En Lorenzale, les prèdiques estètiques del primer i l'exemple gràfic del segon despertaren l'entusiasme d'un gran i remarcable sector de la intel·lectualitat catalana: sembla que portin a les mans la renaixença mateixa de les arts. Don Pau Milà, com se l'anomenava, obté, a la llarga, vers 1851, com a conseqüència del seu èxit, les càtedres de Teoria i Història de les B. A. i de Composició, des d'on forma la nova consciència artística dels catalans. L'eficàcia és gran: se l'escolta com un oracle i se l'adora incondicionalment en el sector més refinat de la nostra Renaixença. Els mateixos professors de Llotja cuiten d'enllestir llur tasca per a anar d'oients a l'aula de Don Pau. Quan eixia de classe, quan anava al cafè, quan se n'anava a dormir, sempre se'l veia escoltat d'una rècula d'estudiants i de pintors, de literats i d'admiradors de tota mena.

Al cafè hi passava molt de temps, perorant com en una extensió de la seva càtedra, infatigable, sempre exaltat i entusiasta.

A l'*Ateneo Catalán*, predecessor de l'*Ateneu Barcelonès*, donà dues conferències que feren sensació; la una sobre l'art grec, l'altra sobre el quadre d'Overbeck titulat *Les Arts*. També organitzà al mateix lloc una exposició de reproduccions de les obres d'Overbeck.

Conta en Bertran d'Amat en la seva citada conferència que, en sentir-se morir, demanà un confessor, el qual el trobà dictant a En Balaguer i Merino una llista dels monuments arquitectònics barcelonins que ell, En Pau Milà, havia vist enderrocar, i que després, un cop ja ben llest i preparat per a ben morir, es recordà encara que havia omès en la llista la torre de la Ciutadella.

Les seves idees estètiques no són tan ben fonamentades com les del seu germà Manuel, el qual ja des del 47 professava la Càtedra de Literatura General i Espanyola a la Universitat, on començà amb el folk-lorisme a posar els primers carreus del Romanticisme migevalista que aquí a Barcelona es localitzà en catalanisme—ben d'acord en això amb l'overbeckisme que practicava Don Pau, en quin programa hi havia la resurrecció de les nacionalitats ofega-

(1) Bertran y de Amat: *Del origen y doctrinas de la Escuela romántica y de la participación que tuvieron en el adelantamiento de las artes en esta capital los señores don Manuel y don Pablo Milá y Fontanals y don Claudio Lorenzale*. Discurso leído en la Academia de Bellas Artes de Barcelona en 12 de abril de 1891.—Barcelona, 1891.

(2) A Barcelona i a Madrid se'ls anomenava, o bé es feien dir, *puristes*, escola *purista*.

des per l'imperialisme. En això, el Romanticisme realístic i el migevalista, tan diferents, coincidien en reaccionar contra l'imperialisme napoleònic i la seva plasmació en l'obra d'En Joan Lluís David.

Tampoc les idees estètiques de Don Pau són sempre subtils, ni vívides, ni ben orientades; però així i tot reixen sovint i sempre mostren una gran sensibilitat i una percepció profunda dels fenòmens estètics raríssimes en aquell temps. Els prejudicis nombrosos d'aquells dies són la causa freqüent del seu ofuscament y desorientació. Per exemple, en el plantejament del seu programa estètic i en general en parlar d'arts plàstiques, solia partir de la idea musical. Escriví, demés, una *Estètica Infantil* en versos apariats catalans, quasi sempre dolents de forma i de concepció, com els següents:

L'art bella encisa els sentits
per transmetre'l bo als infinits.

La idea és el poder legislatiu;
la forma és el poder executiu.

És de pedra el món real
i de marbre l'ideal.

Els cors nobles i gentils
no es fan amb ferrocarrils.

L'artista religiós i el bon cristià
els bornis de perfil s'han de mirà

Si bé alternen amb altres tan ben ideats com aquests:

Atén, en els teus treballs,
primè el conjunt que els detalls.

En l'art i en la poesia
del contrast neix l'harmonia.

No són fetes les arts belles
per plaure sols ulls i orelles.

Una mala execució
gasta una bona invenció.

Cap artística invenció
neix de la freda raó (1).

(1) "*Estètica infantil*", opúsculo en verso.—Barcelona, Tipografia Moderna; Mayor, 107; Gracia.—1914.

D'aquesta *Estètica infantil* se'n feren diferents edicions: una primera que l'autor edità pel seu compte i per a repartir als infants, i altres que feren editar els admiradors de Don Pau.

Un aspecte important de la seva activitat és la seva personal implantació i impulsió de la vidriera artística. Demés, diu en Bertran d'Amat (op. citada) que Don Pau Milà fou el primer impugnador del plànol Cerdà d'Eixampla, que feu una campanya formidable per a donar-li unes majors vitalitat i bellesa i que arribà fins a compondre un plànol d'enllaços admirable, sense que ningú, ni al Municipi, ni a la Premsa, ni enlloc, n'hi fes gens de cas. A la fi, l'Acadèmia de San Fernando acceptà el plànol Cerdà i rebutjà totes les impugnacions d'En Pau Milà a pretext que l'estètica no té res que veure amb la urbanització!

Don Claudi Lorenzale—així se l'anomena també—posa en pràctica les teories de Don Pau Milà, i encara que no fa altres deixebles directes que En Caba i En Santacana—ja que els Mirabent, Llorens, etc., si overbeckegen, és sols exteriorment i per reflex de l'overbeckisme francès—arriba a obtenir tan gran predicament com el seu company. Té grans encàrrecs: la mitja cúpula de l'església de Sant Agustí, els grans plafons de la de Santa Maria de Mar, etc. Entre els anys 1851-88, és nomenat professor de l'Escola de B. A.; després és elevat a la Direcció. El seu caràcter irascible no és pas cap obstacle als seus triomfs continuats. No obstant, la seva pintura és més aviat fluixa i mansa.

Aquí hi escau una narració anecdòtica que si bé no té molta relació directa amb En Mercadé, en té amb el seu temps, i que si ens la callàvem es podria perdre, privant-la de fructificar en altres relacions històriques. Conta En Moncerdà que'l célebre publicista En Valentí Almirall, fill d'una acabalada família que tradicionalment venia explotant el comerç de drogues, estudiava per aquell temps la pintura a l'Escola de Llotja, de la qual En Lorenzale era el director. En la rebotiga de can Almirall s'hi reunia una *élite* d'intel·lectuals i artistes que havia aconseguit un gran prestigi i autoritat per tot Barcelona: les seves decisions i judicis pesaven sobre la resta de la intel·lectualitat barcelonina molt més eficaçment que els decrets d'una Acadèmia. Quan en Lorenzale exposà els plafons destinats a Santa Maria de Mar, produïren per tot Barcelona una commoció admirativa molt grossa, i la tertúlia de can Almirall no tenia ja adjectius per a ponderar-la. En aquella hora de muda conformitat entre aquells selectes admiradors de l'obra d'En Lorenzale, el jovencell Valentí s'atreví a dir que... ¡vaja... que no!... i que no! que no hi podia passar; que aquelles dues pintures eren dolentes, per això i per allò i per allò altre. I el més greu per als tertulians, estupefactes, era que En Valentí Almirall, tan jove, donava raons de pes.

L'estupefacció que causà aquesta crítica de la rebotiga del droguista fou, poques hores després, l'estupefacció de tota la Barcelona artista. En saber-ho, En Lorenzale tragué foc pels queixals, espeternegà, picà de peus i, fora de si, com un llamp, caigué en la tertúlia del droguista, on buidà tota l'amargor, i la ira, i el menyspreu, i el dolor que li causà la irreverència eixida d'aquell areòpag. L'epileg fou l'expulsió d'En Valentí Almirall de l'Escola de B. A. Coin-



cidia amb aquest daltabaix un procés costosíssim que per causa d'emmetzina-
ment involuntari la Justícia havia obert contra el droguista, i per més desgrà-
cia, ve't aquí que havent consuetudinàriament tingut la família Almirall un
jurisconsult entre els seus individus, ara justament no se n'hi comptava cap.
Aleshores el pare hi deuria veure clar, i dient «per tot te deixo» a l'ocasió,
ordenà que l'imprudent Valentí abandonés per sempre la pintura per a dedi-
car-se en cos i ànima a l'advocaduria.

Aquest Romanticisme de la pintura barcelonina, que era principalment over-
beckià, com es veu, no fou pas ben assimilat. Ja el mateix Lorenzale copsa
solament l'extern d'una escola que quasi tota ella és exterioritat; no en capta
tan sols la idea motriu, el migevalisme, l'ordenació, ni l'eurítmia, ni la ingenuï-
tat viva que els nazarens prediquen. No és d'estranyar, doncs, que els romàn-
tics que no han estat a Roma degenerin encara més. Es pot dir que el Roman-
ticisme tingué repercussió literària i eficàcia política a Catalunya, però no tin-
gué gens de ressò en les nostres arts plàstiques, això es: el tingué dolent, un
ressò de simbomba, de cosa buida i grotesca.

Quan mor en Pau Milà—l'únic overbeckià—el nostre magne romanticisme
artístic es trobava ja feia alguns anys lluitant amb un altra causa de descom-
posició: amb el Realisme de Courbet, el qual, igual que el Romanticisme,
venia tardanament a remoure els esperits dels barcelonins, entre els quals el
d'En Benet Mercadé no era pas dels menys àvids ni dels menys receptius.



L'AMBIENT ARTÍSTIC BARCELONÍ : EL REALISME

La introducció de l'art realista provocà en el món artístic barceloní els dos bàndols que arreu havia provocat. Aquell tant interessant moment de l'evolució artística a París, quan Courbet feia en el terreny de les arts la seva revolució del 48, tingué a Barcelona la conseqüent repercussió. Aquí la lluita fou menys potent i intel·ligent, però no fou pas menys viva. Ni els romàntics ni els realistes estaven prou capacitats ni prou convençuts per a resoldre ideològicament el problema ni per a donar-li una solució de veritat o de viabilitat: fou més aviat una lluita de partits, de colles, de personalismes, de liceistes i *cruzados*, de lliberals i d'antiliberals, de fortunystes i antifortunystes. De l'estudi que l'escassa bibliografia de l'època permet fer de la efervescència romàntico-realista a Barcelona se'n desprèn que fou, si bé una ebullició pintoresca i plena de passió, en canvi moguda i alimentada per la pocassolta.

Envellit o desaparegut En Pau Milà, la defensa del romanticisme caigué, de moment, en figures de segona i tercera línia que no pogueren fer res per a encaminar-lo. D'altra banda el Realisme no trobà millor capítost que En Lluís Carreras, home d'apassionament i de fúria, qui de *La Trompeta* estant, i després des del diari successor, *El Diluvio*, feu continua i agitada campanya, més que en pro del Realisme, contra el Romanticisme; campanya de frases gruixudes i *boutades* que, segons conta En Lluís Labarta, els mateixos Realistes esbroncaven, encara que alegrement, més alegrement quant més absurda i garrafal era la argumentació.

Llevat d'algunes excepcions, el contingent Realista es caracteritzava per una psicologia barroera, plebea, pagesívola i brutal, mentre que la psicologia dels Romàntics s'assenyalava pel sentimentalisme degenerat fins a la carrincloneria. Els Realistes no perdien ocasió de mortificar als Romàntics; estaven a l'aguait de qualsevolga descuit, puerilitat o ridícula dels de l'altra corda per a caure-hi al damunt com alarbs. Els Romàntics, que apreciaven la feblesa com una virtut, la passivitat com una distinció, la pusil·lanimitat com un refinament, deixaven dir, deixaven fer, creguts que la seva actitud era ja una resposta digna, convençuts que amb llur aristocràtic menyspreu en tenien prou per a confondre i aixafar la trepa realista. Conta el senyor Labarta que entre altres

carrincloneries, com, per exemple, la de deixar-se créixer els cabells i la barba, la de provocar la pal·lidesa de la pell, etc., tenien els Romàntics la de les serenates, les quals havien d'ésser ben malencòniques i llangoroses; sobretot diu que havien pres el costum d'acudir col·lectivament, durant la nit, al darrera de la Seu i allí esplaïar-hi llur lírica tristor amb cants acompanyats de bandúrries i llaüts. Els Realistes hi solien acudir també amb instruments de corda per a interrompre amb paròdies bastes les planyívoles serenates romàntiques; però sembla que a la llarga es cansaren de la impassibilitat olímpica dels trovadors i decidiren coaccionar d'una més masculina manera aquella sensibleria que ells prenien per una provocació; i ve't aquí doncs que una nit anaren els Realistes a la placeta de l'absis de la Catedral, decidits a acabar d'una vegada amb les serenates romàntiques. A tal fi s'endugueren aquesta vegada, en lloc de guitarres i bandúrries, sengles garrots que, a l'unís, deixaren caure repetidament sobre les espatlles romàntiques, aconseguint així en veritat acabar amb el dolor moral dels trobadors romàntics. D'aleshores dataria la frase «aixafar la guitarra»; de la matieixa manera que de la diada de la Mercè de l'any 1880 data la frase desoladora «acabar com el Rosari de l'Aurora», perquè a la matinada d'aquell jorn fou disolta per procediments semblantment brutals la processó de l'auba que cada any en tal dia formaven les dones barcelonines pels carrers de la ciutat, amb un ciri a la mà i el rosari cantat a la gargamella.

A les acaballes del moviment, la valuosa ploma d'En Miquel i Badia es posà al costat dels Romàntics, però el Romanticisme portava ja una tongada tan llarga de divagacions i d'equivocacions que el crític hagué de desistir i evolucionà vers un eclecticisme propi dels temps nous. Els Realistes no són pas, en general, més aprofitables; i, com que al fons del sac es troben les engrunes, en arribar a les escorrialles de les dues tendències l'art es troba malmès; el col·leccionista, escamat; l'artista, pobre i humiliat.

Els grups d'artistes devenen el que s'en diu culs-de-café; fan vida de penya durant dos cops al dia; grans, interminables sentades que els lleven temps i empenta; treballen poc, no es guanyen la vida. Als quaranta anys, uns i altres, per regla general, encara viuen a l'esquena dels pares, els quals consideren als seus fills artistes com una calamitat. Arriba un moment que l'ofici de pintor és tan mal vist com l'ofici d'assassí. Els pintors, escultors i músics formen una casta inferior, isolada com si fos pestiferada. Els còmics no són admesos ni en els salons menestrals. Així, en Modest Urgell, qui de totes passades volia tirar per comediant, davant la mortal consternació dels seus pares, davant les escenes tràgiques que un tal propòsit provoca diàriament en la família, arriba a trobar un terreny neutre, de transacció, on pares i fill abandonen una part de llur intransigència i hi troben el desacord menor, convenint que el noi Urgell es dedicarà a la pintura.

En el grup romàntic figuren, entre altres que segurament quedaran oblidats en aquestes notes, En Baldomer Galofre, En Masó, l'Amado, En Caba, En Moragas, etc.

En el grup realista, En Simó Gómez, En Lluís Labarta, l'Eusebi Planas, En Torrecassana, l'Urgell, En J. Ll. Pellicer, l'Urgellès i En Martí i Alsina, el qual vivia un xic apartat de la lluita. Tardanament s'hi afegeixen els Mas i Fontdevila, Clapés, Planella, etc.

Com es veu, entre els Romàntics hi formen realistes com En Moragas i En Galofre, i contràriament, entre els realistes s'hi compten pintors tan romàntics com l'Urgell, l'Urgellès i En Clapés, mostra palesa de la desorientació o bé del *camadisme* que movia aquestes tendències.

No es pot pas saber en quin dels dos grups figuraria En Mercadé abans d'anar a Madrid, perquè poc se sap dels seus sentiments artístics en aquell període incipient (1); però el cert és que, en tornar de Roma, cap allà a l'any 69 o bé al 70, quan s'instal·la definitivament a Barcelona, quan encara els bàndols divideixen el moviment artístic barceloní en realista i romàntic, ell, com En Fortuny, no pren partit per cap, no brega, ni dóna la raó, ni dóna la culpa: està *au dessus de la mêlée*. Malgrat aquesta coincidència en el desdeny, En Mercadé no estava d'acord amb En Fortuny: no eren pas ells dos enemics, però es menyspreaven mútuament. En Mercadé no ocultava la seva gran repugnància pel preciosisme i la fuga xerraire d'En Fortuny, repugnància quasi tan irreducible com la que sentia per Meissonier.

Aquest menyspreu pel pintor de Reus s'accentua quan — vers l'any 67, potser — s'exhibiren al Saló de Sant Jordi de la Diputació el gran quadro representant el *Trasllat del cos de Sant Francesc*, l'obra magna d'En Mercadé, i l'*Odalisca*, d'En Fortuny. El públic i la crítica s'entusiasmaren sorollosament amb l'obra d'En Fortuny i negligiren la d'En Mercadé. Tan sols En Lluís Carreras defensà el *Sant Francesc* contra l'*Odalisca*. Davant les brillantors del fortunisme i altres escoles realístiques que venien de França i del Sud d'Itàlia, el públic prengué partit, d'una manera inconscient, però de bon grat, per aquestes tendències; després no tardà gaire a desentendre's de l'art auster d'En Mercadé: no agradava ja el nostre pintor. De mica en mica la gent l'oblidà per complet.

És de remarcar que, malgrat l'èxit enorme que obtingué En Fortuny aquí a Barcelona, malgrat la veritable idolatria que inspirava a tots els catalans, malgrat l'estrepitos i continuat triomf que assolí a Madrid, i a París, i a Roma, i a Londres, i a Nord-Amèrica i per tot el món, l'art d'En Fortuny tingué entre nosaltres la menor proporció d'imitadors.

(1) A jutjar pel primer retrat de la senyora *Anita* que descobrim a darrera hora a casa del cosí d'aquesta, senyor Lluís Giralt, el qual quadro reproduïm en aquest llibre, la tendència de la seva pintura era ben romàntica: el quadro d'En «Colom a les portes de la Ràbida», també aquí reproduït, ho confirma.



VI

MADRID I PARÍS

En Moncerdà i En Labarta suposen que per a poder anar a Madrid, en Mercadé va arreconar alguns diners dels guanyats en la pintura de retrats i en la pintura mural ornamental.

Segons resa el catàleg de l'Exposició Nacional madrilena de 1864, el domicili d'En Mercadé era al carrer de Tudescos, núm. 34, 2.^{on} pis (1). Però com que en la tal data ja havia abandonat Madrid per a anar a París, falta aclarir si aquest és verament el domicili que ell ocuparia quan vivia a Madrid, o bé si és simplement el del seu representant.

Allí intimà amb En Venanci Vallmitjana, el qual en aquella ocasió estava concursant una càtedra d'escultura de l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Com sigui, segons sembla, que l'adjudicació fou feta a favor d'una nul·litat, per obra i gràcia del favoritisme, En Mercadé es revolta, segons explica En Moncerdà, i, en companyia d'En Raimon de Madrazo, amotina els condeixebles i després d'un bat-i-bull de ressonància acaben tots coronant l'escultura derrotada que presentà al susdit concurs l'escultor barceloní. Aquí es demostra per primera vegada, almenys per a nosaltres, el caràcter recte d'En Mercadé: d'aquí endavant aquesta rectitut es manifestarà continuament i com a norma de tota la seva vida, informant àdhuc la seva pintura.

A Madrid hi vivien també en aquells dies els artistes catalans Caba, Agustí Rigalt, Jaume i Leonci Serra i altres, demés d'En Vallmitjana; però, no se sap si per causa del caràcter sovint massa expansiu, sovint també massa retret dels catalans, sobretot dels catalans expatriats, o bé si per causa de la personal esquerperia crònica, el cas és que En Mercadé no congenia amb aquests sos compatriotes, no els freqüenta. Quan s'establirà a París viurà també isolat. Quan anirà a Roma freqüentarà els castellans, els americans, els italians, tota mena de gent llevat dels catalans, que per cert no hi són pas escassos. Quan per fi es

(1) A darrera hora, quan els primers quaderns d'aquest llibre han entrat en màquina, rebem una carta de la senyora Elvira en la que ens fa saber que En Mercadé vivia a Madrid al carrer de La Lechuga. També ens fa sapiguer que'l seu oncle havia pintat miniatures retrats avans d'anar a Madrid.

reinstal·larà definitivament a Barcelona persistirà en son apartament, i aleshores no es freqüentarà amb ningú.

En aquest mateix any de 1853, als 32 anys d'edat, entra a l'*Escola Superior de Pintura i Escultura*, a la classe del pintor Carles Lluís de Ribera, fill d'aquell altre Ribera que fou a París deixeble predilecte d'En Joan Lluís David i pintor de cambra a Madrid. Era director de l'Escola de Madrid Frederic de Madrazo, aleshores entregat del tot, així com Carles Lluís de Ribera, a l'escola d'Overbeck.

Condeixebles d'En Mercadé a l'Escola de Madrid eren, entre el 1853 i 1857, Rosales, Aleix Vera i Palmaroli, els quals debutaren gloriosament també dintre l'Overbeckisme. Formaven, junt amb altres estudiants, un grup d'aprenents a part, distingits del bullici i la gatzara habituals a les Escoles de Belles Arts per llur assossegament i bona fe, treballant adaladerament i estimulant-se mútuament per mitjà d'uns concursos especials, els quals eren premiats per un jurat eixit d'ells mateixos i amb recompenses costejades per tota la colla. El premi consistia en material de dibuix o de pintura i en llibres d'art sobretot, molt particularment els àlbums de reproduccions, gravades a l'acer, de les obres de Flaxmann o bé d'Overbeck, les quals es trobaven a la llibreria que a la Puerta del Sol tenia oberta el pare del pintor francès Léon Bonnat. Així ho conta el pintor Aleix Vera.

Els temes d'aquests concursos eren uns petits bocets de composició pictòrica, i un d'ells, obra d'En Mercadé, propietat d'aquest pintor castellà citat suara, i que figura en l'actual Exposició retrospectiva d'aquest pintor, seria més endavant desenrotllat en el quadro que representa *El xiroi i gran escrutini que el rector i el barber feren a la llibreria de Don Quixot*, una de les primeres obres madrilenyes d'En Benet Mercadé.

Ultra del quadro citat, és segur que pintaria a Madrid el quadro titulat *Colomb a les portes de la Ràbida, demanant aculliment*, el qual, procedent del Museu de Girona, figura també a la nostra Exposició. Aquesta obra és probablement anterior a l'altra i per tant es pot suposar una de les primeres composicions, si no la primera del mestre català.

A Madrid hi viuria fins a l'any 1858, que és quan marxa cap a París. Res més se sap, per ara, de l'estada a la capital espanyola.

Més escassos encara són els detalls que s'han pogut haver de la estada a París. Segons diu En Labarta, les notícies que es tenien d'En Mercadé a Barcelona eren en aquella ocasió poc tranquil·litzadores. Es deia que habitava en unes golfes, tot sol, menjant el que allí se'n diu la *vache enragée*, treballant de primera hora del matí fins a darrera hora del vespre, no fent-se amb ningú. La neboda senyora Elvira confirma aqueixes angunioses referències en dir que a París hi patí molt, malgrat d'haver-li pagat la senyora Antonieta F. les despeses del viatge i enviar-li encara subsidis de tant en tant. Una altra confirmació de la penúria d'aquest moment es troba en un carnet de notes de viatge del pintor Mirabent, pare, que el seu fill ens diu haver trobat entre els papers vells,

en el qual carnet s'hi llegeix una anotació que diu: «Donar a Mercadé el que demani fins a la quantitat de cent duros». En una altra nota d'un altre carnet del mateix senyor Mirabent s'hi llegeix això: «Préstamo a Mercadé de 50 duros». La primera d'aquestes anotacions fa suposar que una tercera persona, assabentada dels mals-de-cap d'En Mercadé, probablement una persona amiga, aprofitaria el viatge del senyor Mirabent a París per a fer arribar a mans del pintor, i tot el més fins a cent duros, els diners que aquest necessités. ¿Seria aquesta persona generosa, i potser no massa rica, la senyora Antonieta?

Contrasta amb aquesta estretor d'En Mercadé a París el costum verament dandy que tenia de fer-se rentar i planxar constantment la roba a Barcelona. Després, a Roma, persisteix en aquesta habitud, cosa que era del domini públic a Barcelona, segons es desprèn de l'espontània relació que en fan persones distanciades en tots conceptes. Sembla que la roba anava consignada per a aquest fi a les senyores Anita i Antonieta F.

A París, En Mercadé hi viu fins a l'any 1863, en la qual data se'n va a Roma directament.

Res absolutament se sap del pas de l'Esfinx per París. Res se'n pogué saber mai per ell mateix, segons es desprèn de les indagacions fetes en aquest sentit. És aquesta època una veritable llacuna en la història d'En Benet Mercadé.

A la capital de França hi pintaria els següents quadros: *Les Germanes de la Caritat*, *Un recomanat*, *Darrers moments de Fra Carles Clímaco*, *Carles V en el monastir de Yuste*, i el quadro de *Felip IV i Velázquez*. (*Felip IV premiant a Velázquez* o bé *Felip IV en el taller de Velázquez*, segons resen diferentment els periòdics del temps.)



VII

OVERBECK

Abans d'inquirir la vida d'En Mercadé a Roma, veiem què cosa era aquesta escola d'Overbeck que a Barcelona i a Madrid ha sortit al pas del nostre artista, que a París també devia imposar-se-li, que a Roma sobretot triomfà d'una tan ressonat manera que justament d'aquí, de la ciutat eterna, la seva estètica i el seu estil s'expandiren per tot el món.

L'escola d'Overbeck fou la plasmadora del caire migevalista del Romanticisme, potser el més important de tots els caires. Empró aquest i altres aspectes del Romanticisme ja venien preparats pel segle XVIII francès. El Romanticisme sentimentalista, per exemple, té ja una bona base bibliogràfica amb el petit llibre d'En D. Mornet titulat *Le Romantisme en France au XVIII.^e siècle*. Allí el lector curiós hi trobarà la llavor d'aquest caire romàntic bastant granada. Hi trobarà també l'inici del sentimentalisme migevalista aplicat ja a l'arquitectura i *construcció* de ruïnes per a ornament de parcs i jardins, també la readaptació més o menys feliç de velles architectures exòtiques, etc. La literatura sentimentalista, àdhuc una literatura macàbrica a manera de *Els Sepulcres*, de Hervey, estava a l'ordre del dia a Anglaterra, a França, a Alemanya i a Itàlia.

D'una manera més seriosa i científica J. J. Rousseau i Quatremère de Quincy preparen *Le Génie du Christianisme*: Goethe, a Alemanya, conrea un classicisme que no està pas exempt d'enyorança goticista. Muratori, a Itàlia, i Seroux d'Agincourt, a França, fan més: indaguen, comparen, i, lligant caps, arriben a sistematitzar un seriós arqueologisme mitgeval que encara avui, malgrat les desorientacions i desviacions de que pateix, pròpies de tots els començos, es fa respectar i estimar com totes les coses fonamentals. *L'Histoire de l'art d'après les monuments, depuis sa décadence au IV. s. jusqu'à son renouvellement au XVI^e s.* (any 1823) és una obra gran en tots conceptes.

Es aquest moviment una veritable reacció contra l'esperit classicista d'aquella mateixa hora, contra l'estil Lluís XVI, contra els cànons i regles del segle anterior, la preceptiva de Boileau i l'Académie; una reacció també contra el classicisme i l'austeritat de Port-Royal; sobretot una com reacció premonitòria en front del més exterior classicisme, que ja's pressent, dels J. Ll. David, dels John Flaxman, dels Canova, dels Thorwaldsen, dels Winkelmann i els altres

hel·lenitzants de cartró; contra la Grècia odiosa d'En Goethe, contra el concepte un xic rigid i fred que de l'Hel·lenisme tenia Lord Elgin, contra la idea miserable que de l'antiguitat tenia Mengs.

Al començ del migevalisme, els esperits estan desorientats, sol·licitats per ambdues tendències, seduïts pel xarlatanisme dels hel·lenitzants de cartró i els goticitzants de nygui-nyogui. Mme. Staël (1), per exemple, coadjuva al moviment migevalista tot apoiant alhora a Winkelmann. Un dels apòstols més fervents i raonadors del overbeckisme, Fred. Schlegel, és també un adorador de Flaxman, és historiador i comentador entusiasta de l'antiguitat greco-romana i després definidor del Romanticisme.

Joan Frederick Overbeck (1789 + 1869), el fundador, és un teutó de Lubbeck, de religió protestant. Estudia vers 1806 a l'Acadèmia de Viena, que en aquell temps era dirigida per un davidí, F. H. Füger. Overbeck se sent revoltat contra el classicisme estret, pobre i extern que Füger infon a l'Acadèmia, es revolta contra tot lo clàssic i proclama tan escandalosament la superioritat de l'art migeval, que acaben, ell i els seus secuaços, per fer-se llançar de l'Escola. Aleshores, vers 1810, Overbeck i els seus se'n van cap a Roma. Els principals seguidors del reformador són tots teutons: Pere Cornelius, de Düsseldorf (1788 + 1867), Wilhelm Schadow, Philip Veit, Luduvig Vogel, Schnorr, Pforr, Wintergest, Forster i Sturmer: Més endavant se'ls adhireixen un altre alemany, Kaulbach, i el francès Delaroche.

A Roma fan forrolla — quan menys per causa de llurs excentricitats — i de seguida la gent els penja cent denominacions: Nazarens, Pre-rafaelites, Escola novo-vella, Escola germànico-romana, Romàntics pintors d'esglésies, Pintors romàntico-patriotes alemanys, etc. Aquesta darrera qualificació és de retenir. En efecte, Overbeck i els seus reaccionen ostensiblement d'una manera artística, però en el fons la reacció és de caràcter polític: és com una resurrecció del teutonisme després de les invasions napoleòniques: per això l'enemic artístic és David, el pintor imperial, el pintor de l'imperialisme napoleònic. Per això també els Nazarens proclamen la vivificació de les petites nacionalitats — i per aquest cantó el nostre overbeckià, En Pau Milà, predica alhora, i com una conseqüència, el catalanisme després del overbeckisme. Es una dada de gran vàlua també, en aquest punt, el fet que Cornelius i altres overbeckians teutons decanten llur migevalisme vers l'art primitiu alemany; i és cosa sabuda i confirmada que aquell cèlebre cant patriòtic alemany que fou impulsor potent dels soldats alemanys en la recent Guerra Gran,

Deutschland, Deutschland über alles,
Über alles in der Welt

estava ja en boca de Cornelius.

Quan la colla teutona arriba, en 1811, a Roma, es fa immediatament en ella l'aglutinament social, s'organitza en confraria i s'estableixen tots els «germans»

(1) *De l'Allemagne.*

falansterianament: homes, dones i criatures, tots barrejats i pobres, en el claustre del convent abandonat de Sto. Isidoro. Allí hi cuinen, hi treballen, hi mengen, hi dormen, hi resen...

Overbeck és considerat com un sant; es un home humil i virtuós que'n l'any 1813 es convertí al catolicisme a fi de que la seva teoria migevalista coincidís amb les seves obres; feia versos dolents i escriví un feixuc, indigest i voluminós epistolari que pocs alemanys han llegit. El bon Overbeck portà tan enllà el seu fervor de neòfit que acabà posposant l'art a la religió. De primer predicava la resurrecció de l'art cristià; després acabà considerant la pintura com un instrument de prosselitisme catòlic.

El primer que posaren els nazarens en llur programa artístic fou la renai-xença de la pintura al fresc, que per aquells dies estava del tot oblidada. Altres extrems d'aquest programa són la estilització i composició a la manera primitiva, la concepció infantilista de les coses; consegüentment una pintura plana, quasi sense modelat, una paleta clara com la dels primitius itaïans i l'absència de perspectiva. El llur italianisme s'atura a Peruggino o bé a les primeres obres de Raffaello, però repudiant del tot el desnú. Llur pintor típic és el Giotto. Aquest programa es completava amb una indumentària recercada, contemporània, que tots aquests pintors usaven sense timideses; també per la manera de deixar-se créixer la barba i els cabells, els quals pentinaven en clenxa mitgera i llargues grenyes tot al volt del cap, ni més ni menys que el pentinat del mateix Crist segons la iconografia cristiana; per aquest darrer motiu era pel que la gent els anomenà nazarens. Un cop ben establert tot això, els overbeckians s'anomenen a si mateixos *pintors d'ànimes*; no pretenen pas pintar els cossos.

Vers 1814 Cornelius escriví a un amic: «El millor mitjà de donar a Ale-manya els fonaments d'un art nou... seria el de revigoritzar la pintura al fresc, tal com la practicà Itàlia, desde Giotto a Raffaello». L'art deu ésser sols catòlic, deien; tot quadro verament digne no pot ésser altra cosa que un geroglífic, una al·legoria divina. Fred. Schlegel recomanava la imitació dels primitius *fins que l'ull i l'esperit se'n contagiés la ingenuïtat*.

La pintura d'Overbeck és incolora, amb tot i estar el color imitat del de Fra Angèlic; no és brillant, no és fresca, sinò freda i afemellada. El dibuix és correctíssim, però sense gens de caràcter ni de voluntat. Es la pintura més fadosa que es coneix. No obstant, Overbeck era el mestre.

El període miseriós de la confraria nazarena s'acabà de seguida que En Niebuhr, En Bunsen i sobre tot En Frederic Schlegel, el seu germà Wilhelm i Dorotea, la muller d'aquest, posaren llur ploma prestigiosa al servei de la nova pintura antiga. Vers 1818 les comandes fastuoses comencen d'afluir. Vénen de tots cantons, d'Alemanya, d'Itàlia i dels altres països. El papa Pius IX és un dels bons clients. Esglésies, catedrals senceres els són lliurades perquè les putinegin amb la major unció.

D'aquesta feta data el cèlebre *Círcol Artístic de Sant Lluc*, de Düssel-

dorf, i tots el Círcols de Sant Lluç que al món vingueren son filials més o menys legítimes d'aquest.

Als finals del XIX segle aquestes idees renasqueren a París, un xic més contaminades d'antipicturalisme, en l'estètica jueva-francmasònica-espiritista-catòlica de l'anomenat Sar Joséphin Péladan, florint en els dos o tres salons de la Rose + Croix; aventura ridiculíssima, d'una pedanteria titànica. En Gustau Moreau perdurà en la seva torre d'ivori del carrer La Rochefoucauld com un ressò d'aquesta pintura ocultista. Extingida la tendència, mort i enterrat En G. Moreau, encara la mania ha reviscolat en la pseudo escola dels frares de Beuron, els quals practiquen una pintura exclusivament catòlica, inspirada en el decorativisme egipci i en restes d'hermetisme i de simbologia rosacrus.

* * *

Per aquell temps l'Ingres i l'Hypolite Flandrin eren a Roma. Ambdós caigueren en la trampa nazarena, — encara que la crítica francesa fa com qui ho ignora. — Però la veritat és que amb un do de selecció, de mesura i d'equilibri que sempre ha honorat l'esperit francès, saberen prescindir de tota la palla overbeckiana i copsar solament lo verament adaptable al caràcter de la pintura mural. Superaren — i de quina manera! — al mateix Overbeck; el gran fris de Flandrin a l'església parisenca de Saint Germain des Prés n'és una prova feaent. Aquestes virtuts de la nova pintura mural, sense perdre molt de l'esperit overbeckià, es trameteren als deixebles d'Ingres, a Victor Orsel, a Chassériau, i després, molt superades, a Puvis de Chavannes.

* * *

A Espanya ja hem dit que F. de Madrazo es declarà al començ *purista*, ço és: overbeckià. Es conta que el seu quadro *Les Santes Maries en el Sepulcre*, pintat a Roma, entusiasma extraordinàriament al mateix Sant Overbeck.

Aleix Vera fou al començament un delicat overbeckià, superior mil voltes al mateix fundador de la confraria. Altres influïts a Madrid foren Germà Hernández, Manuel Domínguez, Lluís de Madrazo i particularment, amb verdader talent, Diego Valdivieso. Altres pintors madrilenys foren influïts parcialment, com per exemple Rosales, al començament, Carles Lluís de Ribera i Llorenç Valles. A València, l'alcoià Antoni Gisbert, i a Saragossa fou paladí del overbeckisme Bernardí Montañés. A Barcelona, demés d'En Lorenzale, foren afiliats indirectament a aquest art germànic-catòlic En Mirabent, N'Eduard Llorenç, En Caba, fins a un cert moment, i En Santacana, el fundador del museu ceràmic de Martorell. Aquests dos foren deixebles directes d'En Lorenzale.

* * *

En 1841, en el ple de la seva glòria, Cornelius fa un viatge a Londres sense eficàcia escolàstica. Solament uns vint o vint-i-cinc anys després, i d'una ma-

nera quasi espontània, per coacció de la literatura de Ruskin en gran part, es funda la Germandat dels Pre-rafaelites, integrada per Burne-Jones, Rosetti, Watts, Millais, Holman-Hunt, i el decorador William Morris i altres; més modernament s'hi adheriren Walter Crane, Robert Anning-Bell i nombrosos altres artistes. Els Pre-rafaelites anglesos s'imaginen reviscolar també el primitivisme italià. Però així com els Nazarens es decanten al gran art sintètic dels primitius pintors murals, com el Giotto, els Pre-rafaelites s'inclinen resoltament a imitar el detallisme dels pintors de retaules primitius d'Itàlia, com, per exemple, Piero della Francesca, Botticelli, Mantegna, Pisanello, Crivelli, etc.



VIII

ROMA

Quan, en l'any 1863, En Mercadé arriba a Roma, Overbeck i Cornelius, els caps d'escola, encara vivien (1) i treballaven, però llur glòria declinava depressa, quasi era extingida. Una nova escola s'era aixecada i caminava a passos de gegant a la conquesta del món de l'Art. Aquesta escola era la realista que Gustau Courbet havia implantat a crits i a cops de puny en la Vila Llum. A Roma no es coneixien les obres de Courbet, però se'n parlava amb calor; les idees realistes corrien arreu i eren vivament comentades. Una reacció de realisme intel·ligent s'imposava lentament a Roma per la via discursiva, davallant del Nord, mentre que pel Sud una altra tendència també realista, menys intel·ligent, pujava, pujava ufanosa i inflada com la clara d'ou batuda: i així la Roma nazarena i simbolista es trobava ofegada entre ambdues tendències.

Aquest realisme del Sud era el de la nova escola napolitana capitanejada per Morelli i Parizzi. Aquesta escola napolitana, si bé no rebutjava la pintura religiosa, no en feia pas, però, un dogma ni un exclusivisme, sinó que l'alternava amb els assumptes històrics, el paísisme, el marinisme, i àdhuc els temes plebeus i moderns mentre tinguessin quelcom d'exòtic o de pintoresc que els fés anormals i llunyans com lo propiament històric i llegendari. Demés, i molt en particular, aquesta escola es distingia pel repudi que feia de l'estilització. La pintura napolitana d'aquells dies, tot i essent de grans dimensions i de caràcter mural, se subjectava a la visió directa de les coses, al que en podríem dir el verisme estricte. Alhora, i com a conseqüència d'aquest verisme, aplicava a la composició dels assumptes històrics o religiosos un tal rigor de veritat arqueologista, que la major part dels secuaços queien, sense adonar-se'n, en l'error de donar en llur pintura preponderància absoluta a aquest verisme, fins al punt de produir, més que pintura, veritables quadros de simple etnografisme, reculls d'indumentària, en fi, il·lustracionisme quasi científic.

Aquesta escola se significava també per la recerca compositiva, pels efectismes de composició i d'il·luminació, pel teatralisme. D'ella n'eixiren els Jean-Paul Laurens nombrosos amb els que cada nació s'envaní com d'un privilegi ex-

(1) Overbeck mor en 1869 i Cornelius en 1868.

cels. Aquí, a Madrid i a Barcelona, aquest gènere produí pintors també de gran empena i habilitat, sovint pintors de veritable talent, com els Rosales, Valles, Viniegra, Sala, Gisbert, Casado, Ferrant, Tusquets, Mas i Fontdevila, etc.

Encara ens podríem entretenir a subdividir aquesta extensió de l'escola napolitana en escola pròpiament napolitana i escola napolitana-espanyolitzant. Per aquells dies es reviscolà a París l'engrescament pels pintors clàssics castellans, que anys enrera s'havia experimentat amb ocasió de l'obertura del *Musée Espagnol* al Louvre; i a conseqüència d'aquesta fal·lera vingué una moda de pintura terrosa, austera, a base de negre i, per tota disbauxa, algun sèpia, alguns terres i ocre, i bruns a desdir, amb sobtats vermellons brillants entre les tenebres dominants de les grans ombres negríssimes. El pintor que excel·lí en aquest espanyolisme fou el francès Th. Ribot, artista de gran vàlua, que es manifestà en assumptes religiosos i profans, tractats a la manera de Jusepe Ribera. Altres francesos de primera fila i que després se significaren per una paleta i un sentir del tot oposats a aquest pastitxisme castellanitzant, els Manet, Monet, Degas i molts d'altres, començaren llur carrera pictòrica amb una paleta tèrbola i tenebrosa com la de les velles escoles castellanes.

Aquesta paleta, una pruija de construcció i un declarat sentiment dels volums distingí la part heterodoxa de l'escola napolitana. El susdit J.-P. Laurens, el Rosales de la segona època, Llorenç Valles, Sala, etc., són bons exemples d'aquesta tendència.

Els ortodoxes es mantingueren sempre en un estil eixelebrat, de pinzellada fogosa i atzarosa, llançada damunt la tela com xurriacades, descuidant la construcció, l'equilibri i la intensificació formal per a posar tota la fe, l'enteniment i la voluntat en aquest joc voluptuós de vagues i enormes síntesis informes, conjuminades a la bona de Déu, sense esforç mental ni cordial de cap mena. I tot això sostingut per una paleta clara, brillant i joiosa, encara que sense colorisme veritable, sense profunditat. El mateix Morelli i quasi tots els altres italians moderns són els directes representants d'aquella ortodòxia napolitana. Després, a París, els Regnault, Ziem, etc.; a Madrid, Villegas; a València, els Pinazo, Benlliure i altres; a Barcelona, En Mas i Fontdevila, el més ferm i sensible de tots, foren els artistes importadors de l'italianisme, del napolitanisme ortodoxe que ens ocupa.

Així estaven les coses quan En Mercadé arribava a la Meca de l'Art; en aquest ambient es desenrotllà definitivament el seu talent extraordinari.

A Roma les tendències del moment agrupaven els pintors italians i d'arreu que s'hi trobaven. Els espanyols, que hi eren nombrosos, formaren dos agrupaments: un de realistes, que es deien revolucionaris a la Courbet, saragaters, brutals, apassionats i alegres; grup format tot per catalans, entre els quals, el senyor Villegas — que és la persona que ens ofereix aquestes dades — sols recorda als Tapiró, Moragas i Domènec Marquès, dirigits i atïats per En Josep Lluís Pellicer i En Tusquets.

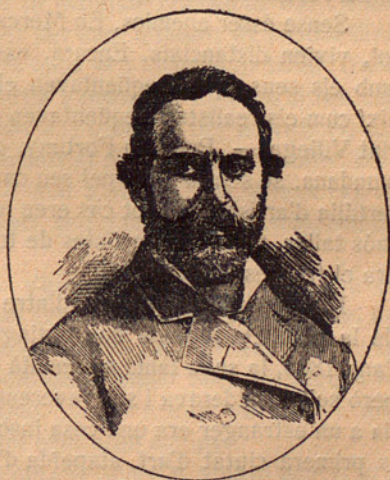
L'altre grup el formaven els classicitzants, i els darrers romàntics: els

Rosales, Villegas, Gimenez Aranda, Valles, Vera, l'escultor Moratilla, el literat Manolo Palacio i un sol català, el nostre Mercadé.

Hi havia demés el grup dels realistes napolitans i per fi un altre escola, la principal: la que omplia tota la Ciutat Eterna i ocupava tots els pensaments, el valor de la qual, eixint de les muralles de Roma, era considerat per tot el món. Aquesta escola conreava el gènere que en podríem dir *morellisme* miniaturat. Roma començava d'ésser envaïda pel turisme ianqui, que comprava de tot el que es venia al món artístic romà, sense regatejar; comprava a pes d'or totes les nicieses artístiques, històriques i pseudo-històriques que li eren ofertes — tot, llevat pintura o estàtues, perquè això els resultava massa difícil de tragar pel món, a causa del gran pes o bé per mor del gran tamany—. Aleshores els marbristes s'empescaren les petites i detestables re produccions de



Retrat d'En Benet Mercadé vers l'any 1837, publicat per «El Museo Universal» N.º del 17 febr. 1837



Retrat d'En Benet Mercadé vers l'any 1878, publicat per «La Il·lustració de New York». Janer 1880

marbres antics i els pintors el minúscul quadre d'història, segons la moda antiga, o bé el diminut quadre de gènere, ambdós dintre la paleta gàia i brillant i dintre la fuga de l'escola napolitana.

Aquesta escola del miniaturisme napolitanesc la formava un sol pintor: En Fortuny. El nom d'En Fortuny ho omplia tot en la Roma del darrer terç del segle passat. En Fortuny a Roma i En Meissonier a París es partien la gloriola i els èxits artístics de tot el món: eren els amos. Després vingueren els imitadors, però ja no conegueren aquella fortunassa i aquella gloriassa dels capdavaners del *tableautin*. Ens diu don Aleix Vera que per això En Mercadé i els altres pintors del seu grup despreciaven de tot cor En Fortuny.

En Fortuny estava un xic envanit i alhora un xic distanciat dels grups

anteriorment citats: el revolucionari, el napolità i l'antiquat. La causa de l'apartament era, d'una part, el seu modernisme que el repel·lia dels antiquats, i d'altra part la mondanitat que la seva ràpida fortuna, el casament amb la filla d'En Frederic de Madrazo i un innat aristocratisme li havien comunicat, boi descoratjant-lo del plebeïsmes massa ostensible que animava el grup revolucionari.

Els classicitzants, gent prosopopeïca i fina, callaven la mortificació que els causava el semi-desdeny del grandíssim Fortuny. Els altres no l'hi perdonaven gens, no li dissimulaven alguna vegada l'enveja, de manera que, malgrat l'apartament, el *divo* Fortuny sofria freqüentment de les males passades que li preparaven els realistes revolucionaris. Segons conta Villegas, aquests pagaven amb la mateixa moneda el desdeny olímpic d'En Mercadé; el més afectuós que deien a l'adreça d'aquest era que pintava amb carbó. Aleshores aquest judici resultava d'una gran malignitat i d'un còmic que feia partir de riure.

Sense ésser enemics, En Mercadé i En Fortuny, com deiem en altre capítol, vivien distanciat. Encara, essent solter, En Mercadé podia fer tertúlia amb els seus, que freqüentaven els salons del cònsul de Xile i el cafè Greco, així com els realistes freqüentaven el cafè Via Sixtina — segons segueix referint Villegas—. Però En Fortuny, casat i ben casat, amb fills, lliurat a la vida mundana, se sentia atret pel seu cau avellutat i no freqüentava cap cafè ni cap tertúlia d'artistes; en tot cas eren les tertúlies les que freqüentaven el seu fastuós taller, tertúlies d'artistes de tots els països, entre els quals el més fervent era el francès Regnault.

En Mercadé no era pas, dintre el seu grup, ni tampoc al defora, un artista de la pila. De seguida que obtingué el gran premi de l'Exposició de París de l'any 1866, la seva fama augmentà molt. No se l'adorava com a En Fortuny, però se'l considerava i se'l reverenciava. La primera medalla de París concedida a un estranger era una cosa insòlita; amb tot i ésser Roma per aquell temps la primera ciutat d'art, atapeïda d'artistes cèlebres, aquesta distinció francesa era, segons el dir d'En Villegas, escassíssima. Demés, una primera medalla era una recompensa molt més estimada que avui: era l'ideal dels pintors més ambiciosos. En un moment donat, ell, En Fortuny, Rosales i Scipió Vanutelli foren els dictadors artístics de Roma. No obstant, creu Villegas que el nostre Mercadé no venia molt, no feia diners. Els seus quadros eren massa grossos. Durant els anys 1863 i 64 seria quan pintaria la magnífica tela de gran tamany titulat *L'Església de Cervara* i l'altre, potser parió, i que no havem pogut conèixer, malgrat les recerques nombroses, titulat *La Cuina de Locanda Pellegrini*. Vers 1865-66, tal vegada ja des del 1864, seria quan empendria i resoldria la tela en tots conceptes grandiosa de la *La traslació del cos de Sant Francesc*. Vers 1867, Villegas veié pintar l'altra enorme tela titulada *Santa Teresa en el Chor*. Potser alhora, o bé vers 1868, pintaria el bellíssim quadre titulat *El Chor de Santa Maria Novella*. Entretant, sols podem concedir-li poques obres de petit tamany: la sèrie de bocets que hi ha al Museu d'Art Modern de Barcelona, altres bocets de propietat particular i el retrat de la consulesa

Xile a Roma, segons testimoni de Villegas, la qual senyora, per a puntualitzar sobre aquesta obra ignorada de tothom, s'anomenava Antònia. Per aquesta relació d'obres es veu bé que a Roma En Mercadé fou un treballador formidable.

En aquest moment de la vida d'En Mercadé, el senyor Villegas ens dona nous detalls sobre la manera d'ésser del nostre pintor. Diu que malgrat no vendre o vendre molt poca pintura, En Mercadé vivia bé, sense estretons; vestia elegantment. L'home es comença a dibuixar amb la descripció que el senyor Villegas ens en dona:

En Mercadé tenia un gran taller a la Via San Nicolo Tolentino. Era un home seriós, metòdic i distingit. No freqüentava altres llocs que el seu taller, durant totes les hores clares del dia, els salons del cònsul de Xile, el nom del qual no ha pogut recordar el senyor Villegas, el cafè Greco i un restaurant alemany anomenat *Trattoria del Carlino*. Per excepció canviava de tant en tant el restaurant, però sempre per a caure en la mateixa *Trattoria del Genio*. Després d'un matí de treball deixava el taller per anar a dinar; en havent dinat se n'anava al cafè fins a les dues. En aquesta hora se'n tornava al taller, treballant-hi fins que es feia fosc. Aleshores sortia a passejar, tornava al seu cafè per a recollir-hi la correspondència, si n'hi havia, i sobretot per a llegir els diaris — era un gran devorador de diaris —. En sortint del cafè, cap a sopar. Després, altra vegada al cafè, i després, abans d'anar a dormir, no faltava cap dia a càl cònsul. Aquest era el seu programa diari, programa indefectible, sempre igual.

La tertúlia del cònsul era animadíssima: s'hi parlava de tot; s'hi feia enginy, s'hi feia humor, s'hi feia art. Tothom prenia part en les converses, per heterogènies que fossin; tothom hi deia la seva, menys En Mercadé, que escoltava, amb gran deferència envers tothom, però sense badar boca. Si alguna vegada se l'obligava a parlar, a donar una opinió, En Mercader no fallava mai, diu Villegas: sempre contestava a tó, i sovint amb gran enginy.

Del conjunt de dades que havem pogut obtenir sobre la vida d'aquest gran home, de l'estudi de la seva obra i d'un sens ti de petites relacions subtils i escorredisses que s'entrelliguen i es perceben en entrar d'explorador en la seva vida i en la seva obra, se'n desprèn una constatació clara i frapant per a la comprensió d'aquesta ànima: aquesta constatació ens ensenya que l'estada d'En Mercadé a Roma, entre el 1862 o 63 i el 1869 o 70, fou l'època més feliç de la seva vida, el moment de plenitud, de reïximent, de satisfacció, d'amplitud i agilitat, l'hora divina.

En Mercadé era conscient de la seva benaurança i de que aquesta era per causa de Roma, inseparable de Roma. Per això no se n'hauria mogut mai. Si es repatrià cap allà a l'any 1869 o 70 fou, segons diu En Moncerdà, per manca de salut: hauria agafat una malaltia que els metges italians diagnosticaven mortal si el malalt no se n'anava a reaclimatar-se a Espanya.

En Carles Pirozzini, l'actiu i intel·ligent ex-secretari de la nostra Administració de Belles Arts, una de les escasses amistats barcelonines d'En Mercadé,

diu (1) que abans de tornar a Barcelona visità les principals ciutats d'Europa. És segur que visitaria algunes ciutats estrangeres, ja que algunes de les notes que seli coneixen són reproducció de monuments italians de fora Roma, de Florència i Pàdua almenys (2).

A Roma hi deixa el seu cor immens i, com si no hi deixés res, Roma li paga amb la més espessa indiferència. Pocs anys després de la sortida d'En Mercadé, un altre artista català de vàlua, En Mas i Fontdevila, hi desembarca. Aleshores ja no queda ni rastre de Mercadé en la memòria dels romans; el record d'En Fortuny domina encara tots els esperits.

(1) *La Renaixensa*, 10 maig 1885.

(2) Es casi segur que en arribar a Roma visités algunes altres ciutats d'Itàlia, com se despendrà de l'estudi de les seves obres.



REPATRIAMENT

En arribar a Barcelona el pintor ja gloriós del *Trasllat del cos de Sant Francesc*, s'instal·la a casa la senyora *Anita F.* Ningú pot donar raó de si la senyora Antonieta F., la vídua, és morta. En tot cas, no tardaria gaire a desaparèixer la gran benefactora d'En Mercadé, perquè la història verbal que anem apedaçant amb penes i treballs cita d'ara endavant, la senyora *Anita* tota sola.

La senyora o les senyores F. vivien encara en el número 24 del carrer Nou. En Lluís Labarta, que vivia a la mateixa escala, recorda que molts dies abans de l'arribada del gran artista ja hi havia gran enrenou a la casa, de la qual ell, un bordegassot, n'era familiar des de la infància. Totes les coses importants eren aplaçades per al dia de l'arribada; semblava que en aquell petit món del carrer Nou anava a començar una nova era.

Al cap de poc temps d'arribar En Mercadé, ell i la senyora *Anita* es canvien de casa, anant a ocupar el tercer pis del número 321 del carrer del Consell de Cent, habitació que el pintor i la seva adoradora no deixaran fins al dia que traspassaran la vida.

Cap a l'any 69 o 70 és quan En Mercadé coneix l'opulent *amateur* En Leopold Gil, gran senyor com no n'hi ha gaires de tan alta i pulcra mundanitat. Era impossible que dos temperaments tan afins no congeniessin: ambdós pregonament aristòcrates, ambdós lliurats al conreu de la pintura. Si En Mercadé sentí una gran simpatia per la distinció del senyor Gil, aquest sentia, demés, una admiració il·limitada per En Mercadé.

El senyor Gil era gran i expert col·leccionista de pintura antiga i també, a manera d'esplai, agafava de tant en tant els pinzells i copiava obres de la seva valuosa col·lecció o es posava a pintar del natural. A tal fi s'havia fet construir un magnífic taller al terrat de la seva casa del Passeig de Gràcia, cantonada al carrer de València, suara ençerrocada per a donar lloc a una nova edificació. Quan en Mercadé féu coneixença amb el senyor Gil, aquest se li oferí amb la seva fortuna i amb la seva voluntat admirativa. D'aquesta amistat en resultà l'abandó del taller per a cedir-lo incondicionalment a l'artista. Aquest acceptà, i des d'aquell moment, quasi en arribar de l'Estranger, passa a ocupar-lo gratuïtament fins al dia que li plau deixar-lo, cap a ses velleses, quan renuncia a la pintura.

La llarguesa del senyor Gil no resta sense recompensa. El pintor vol pagar-la esplèndidament i, posant fil a l'agulla, ofereix pintar i decorar de cap a peus la capella de la casa Gil. Aquesta és probablement la seva primera pintura barcelonina després de l'anada a l'Estranger. Aquesta capella, diferentment del que suposa la gent, no és pas pintada al fresc, sinó a l'encàustica, segons afirmació del fill del difunt Mecenes, l'actual senyor Leopold Gil. No havem pogut pas veure aquestes pintures murals, les úniques que pintà En Mercadé, però l'afirmació del senyor Gil és molt verossímil, tota vegada que aquest senyor és persona competent en pintura i demés perquè l'escola d'Overbeck, que tant influï sobre En Mercadé, havia ressuscitat, ultra el procediment de pintura al fresc, l'encàustica, i probablement intentà de ressuscitar altres procediments antics.

En el taller Gil En Mercadé hi acabaria per aquesta època el quadro de *Santa Teresa*, el qual fou vist en aquest lloc per algunes persones, entre elles En Lluís Labarta, qui creu recordar haver-l'hi vist treballar.

Entretant s'ocuparia de les pintures de la capella de la casa Gil, per a la qual feina demanà el concurs d'En Mas i Fontdevila, que en aquell moment era un noi, un principiant que ja cridava l'atenció a Madrid. En Mas li preparà tota la pintura de la capella, segons els cartrons del mestre, el qual s'evità així la feina més pesada. Vol dir això que En Mercadé comptaria en aquella ocasió amb algun diner. El gran quadro de Sant Francesc havia estat adquirit per l'Estat l'any de la seva exhibició a Madrid, el 66, pagant-ne 4.000 escuts, que, segons tenim entès, equivalen a 10.000 pessetes, quantitat escassa, però que per aquells anys representava cinc vegades més que ara, probablement. Ja, en una exposició molt anterior, tal vegada la primera, havia venut al Museu Nacional el quadro de *Colomb a les portes de la Ràbida*. En 1860, el Duc de Montpensier li comprà la tela titulada *Les Germanes de la Caritat*, i l'infant don Sebastià Gabriel de Borbon una altra, titulada *Velázquez premiat per Felip IV*. En 1862 el ministeri de Foment li adquireix el quadro de *Fra Carles Clímaco* i la reina Isabel II, un altre quadro de *Carles V en el Monestir de Yuste*. Després segueix venent quasi totes les grans composicions que va pintant, de manera que es pot suposar que aquí a Espanya, a Madrid almenys, hi tenia la millor clientela que podia desitjar un pintor de gran volada com En Mercadé.

En arribar a Barcelona de retorn de l'Estranger, En Mercadé regula i modera més encara que a Roma la seva vida. L'amistat del senyor Gil i l'adoració fervorosa de la senyora *Anita* són per a l'home una compensació a totes aquelles cordialitats que ha deixat a Roma. Qui sap si l'artista serà tan afortunat... ¿Barcelona podrà oferir-li, a canvi de l'esplèndida vida artística de Roma, quelcom de semblant, quelcom que pugui satisfer el refinament i l'aristocratisme artístic del pintor, poliments que En Mercadé en aquesta hora ha desenrotllat plenament?...

¿Com i de quina qualitat seria l'admiració que la senyora *Anita* sentia pel seu artista, ara que venia carregat de fortuna i aconduït per la Glòria més sò-

lida? Això ens ho dirà la història menuda, la història contada i recollida de boca en boca, tota vegada que ni de la vida privada d'En Mercadé ni de la vida artística no n'ha quedat res d'imprès. En Mercadé es un artista que se'n va d'aquest món sense deixar altre rastre de la seva vida que les seves obres. No deixà quasi cap amic ni parent; no deixà literatura d'art ni de ciència, ni tan sols literatura epistolar, ni memòries, ni anotacions; no deixà bibliografia tampoc, perquè ja és costum catalana antiga el negligir la història dels artistes catalans.

Sabem, doncs, per reportatge, el que fou, el que feia, el que sofria, el que estimava, el que li plavia i el que odiava; sabem, potser, fins el que pensava durant el restant de la seva vida, a partir de l'edat madura. Podem, ara que l'home és format, conèixe'l minuciosament per les referències dels seus amics i coneguts: d'aquí endavant ja no hi ha més llacunes en la vida d'En Mercadé. Fou endebades el seu isolament i la seva esquerperia; fou endebades el silenci dels contemporanis respecte al nostre pintor. Ara sí que, per fi, podem fer coneixença íntima amb l'Esfinx, dissecar el seu esperit d'una manera aproximada i estimar-lo com a home tant com l'estimàvem com artista.

Diu el senyor Labarta que la senyora *Anita* vivia tant dignament amb el seu ídol, que, amb tot i ésser una persona de principis i de respectabilitat generalment acatada, no s'amagava gens d'exterioritzar el culte fervorós que li dedicava. Es desvivava per ell; el mimava, el cuidava com a un nen petit, com a un convalescent; vivia en un seguit sobressalt per por de desplaure'l. Sovint se la veia atrafegada pel carrer, anant d'ací d'allà en cerca dels requisits necessaris a la taula de l'artista. El peix havia d'ésser comprat a la tarda, a l'hora justa d'arribar de la platja; els secalls havien d'ésser del Forn de Sant Jaume; les pastes de la sopa les feien bones solament a la botiga X; el cafè no valia res si no era el que torraven a l'altre cantó de Barcelona..., i així per l'estil respecte de totes les coses del ben viure.

Els murmuradors s'escriuïen de tanta sol·licitud: bescantaven l'artista, l'acusaven d'egoista i anaven fins a afirmar que havia donat paraula de casament a la seva amiga, sense ganes de complir-la, solament per assegurar-se el benestar domèstic. Tothom almenys tenia a ambdós per promesos. Les amistats, com és ara la família Ribé, els deien, cara a cara i amb benvolença, a En Mercadé i a la senyora *Anita*, amonestacions per aquest estil: és clar que aquest bergant no es casarà mai si vostè ja ens el tracta tan bé!

Un detall reportat pel senyor Ribé reflexarà ben bé el to d'aquesta sol·licitud de la senyora *Anita*. Quan la germana Antonieta morí, la senyora *Anita* llogà una minyona que l'ajudés en la feina complicada d'atendre l'artista. Conta el senyor Ribé que, entre altres prevencions, el detall de les quals no recorda, no ha oblidat encara la que precedia al sopar. Darrera la porta del pis, clavada l'orella en el forat del pany, es rellevaven la senyora i la minyona per tal d'estar amatents a oïr el trepig inconfusible del pintor quan entrava a la porteria i començava de pujar els graons. De seguida que es pescebia la remor d'aquell trepig, la centinella es precipitava a la cuina a tirar la verdura a l'olla, puix,

segons càlculs, el temps que emprava En Mercadé a pujar l'escala, canviar-se l'americana i rentarse, era el que convenia perquè la verdura estigués bullida al punt.

En una època indeterminada però que probablement seria en els primers anys del retorn a Barcelona, el que en podríem dir la família Mercadé és intervinguda per una nova figura femenina. Na Tereseta G. i F., anomenada *Teresita*; una noia molt jove i agraciada que acabava la carrera del magisteri, a la qual, així com a la senyora *Anita*, En Mercadé li feu diversos retrats i que alguna vegada serví de model al pintor. Aquests retrats es troben a l'actual Exposició Mercadé. Es possible que aquesta persona intervingués a manera d'auxiliar en les feines de la casa, puix la senyora *Anita* envellí depressa i es ferí. Ultra l'apoplexia, sofria aquesta fidelíssima companya d'En Mercadé d'una inflor excessiva que no sols li privava de feinejar, sinó que àdhuc reclamava molta cura i molt tragí. Darrerament havia de dormir en un llit especial, molt baix, en el qual un matí, pels volts de l'any 90, poc més o menys, aparegué morta com un pollet, segons explica la neboda d'En Mercadé, la senyora Elvira Mercadé.

Segueix dient-nos aquesta senyora que, malgrat d'haver posat el pintor un intens afecte a la *Teresita*, la senyora *Anita* no en sentia cap gelosia, sinó que aquesta *Teresita* era estimada per ambdós com si fos de casa. Tant és així que es trobà hereva de tres mil duros llegats per l'angelical senyora *Anita*, de la bondad de la qual n'hi ha un bon reflex en les faccions d'aquests retrats seus que pintà En Mercadé. Aquest fou el seu hereu universal, heretant 25.000 duros. Aquests detalls de l'herència de la senyora *Anita* els devem a la germana de la *Teresita*, la senyoreta Josefa.

En Lluís Labarta parla d'una nena molt eixerida i falaguera que de tant en tant veia jugar en el pis d'En Mercadé, al carrer Nou. Després la senyora Elvira recorda també haver vist o sentit a dir d'una nena així mateix viva i riallera que era germaneta de l'oficiala primera de la secció de capelleria femenina dels magatzems *El Siglo*. Aquesta capellista sap la senyora Elvira que s'anomenava Bàrbara, però no sap pas quina relació d'amistat la unia amb En Mercadé o amb la senyora *Anita*; creu recordar que aquesta Bàrbara intentà d'introduir-se en la intimitat del pintor, però que aconseguí tan sols viure amb ell una curta temporada, perquè era molt esbogerrada i estrepitosa, i això feia rodar el cap al bo d'En Mercadé. No arribarien, però, a rompre del tot, ja que, segons diu aquesta mateixa testimoni, la Bàrbara heretà del pintor la suma de tres mil duros.

La senyora Elvira Mercadé nega la creença d'algun altre reportador que feia a la *Teresita* G i F. germana de llet del pintor. En canvi hi ha coincidència entre diversos testimonis, entre ells la senyora Elvira i el senyor Moncerdà, en afirmar que en entrar de mestressa a casa l'artista, aquesta noia hagué de deixar la plaça de professora que aleshores exercia en un col·legi de noies, i que En Mercadé la indemnitzà capitalitzant la mesada de la noia i llegant-li aquest capital. En Moncerdà diu més: diu que En Mercadé la va educar i prepa-

rar en la carrera de mestra i que anà fins a pagar-li les despeses de matrícula i altres. Això consona amb el que diu la senyora Elvira: que En Mercadé ensenyava el joc d'escacs, el francès i altres assignatures a la *Teresita*.

Sembla que a les acaballes, quan En Mercadé ja era molt vell, ultra la *Teresita*, anaren a viure en aquell pis del carrer del Consell de Cent la seva mare i la germana, i que s'imposaren al pintor i l'isolaren dels pocs amics i parents que li restaven. Així, la neboda Elvira, que és la persona que fa aquesta afirmació, tingué treballs per a poder veure el seu oncle en l'agonia.

Ordinàriament, diu la neboda Elvira, no visitava quasi mai el seu oncle, a causa dels escrúpols que la mare, la cunyada del pintor, tenia sobre la il·legalitat de la situació d'aquest entre tantes dones d'amistat. Aquesta cunyada sembla que mai, ni a l'hora de la mort, consentí a visitar el gran artista en el pis, sinó rares vegades en el taller.



L'HOME

Sempre serà un dada preciosa per a entrar plenament en l'obra d'art e coneixement del creador de l'obra en tant que home; el coneixement de la seva manera de viure i de sentir, el coneixement de les seves virtuts i de les seves flaqueses, les seves inclinacions, les seves preferències, les seves antipaties, les seves dolors morals, les seves dolences físiques, la seva figura, etc. Si la total comprensió de l'obra d'art no necessités aquesta xafarderia, l'admiració per l'artista, la gran cordialitat humana que desperten les figures eminents de la ciència, de l'art i de la religió, seria un motiu ja prou poderós per a impulsar-nos a explorar la vida de carn i ossos d'aquests homes eminents.

Anem ara, doncs, a conèixer íntimament el nostre Benet Mercadé, a saber com era feta exteriorment aquesta figura i quina mena de temperament el feia obrar; després de feta aquesta coneixença en aquest i els dos següents capítols veurem com fou l'artista, en quina forma es comportava davant del cavallet, quines eren les seves idees estètiques. Després anirem a son llit d'agonia i el veurem morir, i encara aleshores, als darrers moments, podrem recollir dades importants sobre l'home.

En Mercadé tenia la figura d'estatura regular; era un xic gravat de verola i de faccions idèntiques a les de l'auto-retrat, segons testimoni general. Era altiu, reservat, quelcom despectiu, per als homes; de maneres i costums aristocràtiques; tenia molt pocs amics. Contra el costum corrent en el món artístic, no era murmurador ni gelós, sinó reservat, considerat envers tothom, atent per a totes les idees; no es pronunciava mai o bé es pronunciava rarament sobre les obres i els homes contemporanis; si l'apremiaven perquè definís o judiqués es limitava tot el més a somriure ambiguament.

Accionava lentament, fins en l'habitual: parlava poc a poc i en veu baixa; caminava lentament. Era pulcre i metòdic en tots els actes del viure guotidià. Les feines, passatemps i obligacions eren cada dia els mateixos i a la mateixa hora. Els senyors Villegas, Ros i Güell, Moncerdà, etc., convenen en que En Mercadé era, no obstant, dolç i afable en la conversa, de tracte manyac. Si bé no tenia amistats, tampoc tenia enemics. Tothom, àdhuc els pintors, el respectaven enormement, fins a la intimidació, segons puntualitza En Moncerdà. Era esquerp i malencònic, però era simpàtic.

El seu retraïment endèmic el reclogué més rigorosament a Barcelona que a Roma. No anava ja al café; no en freqüentà mai cap; no anava tampoc al teatre. Era, demés, molt aprensiu: temia continuament per la seva salut. L'actual senyor Leopold Gil diu que, malgrat la seva pulcritud corporal, que era extremada, solia dir mig de broma, mig de formalitat, que temia de mudar-se la camisa perquè es constipava. En Moncerdà conta que en el seu taller tenia uns pesos per a fer obertures de pit i altres exercicis higiènics.

Un home així havia d'ésser econòmic, home de poques necessitats, i, en efecte estalviava sense avarícia, sense voler, ja que més aviat deuria ésser poc interessat. Conta En Moncerdà que després de mort, en fer l'inventari dels seus béns, trobaren entre els fulls d'alguns dels seus llibres preferits, billets de banc a manera de punt o senyal de represa de lectura. La gent el prenia per avariciós, sense tenir en compte que el caràcter apàtic i retret del nostre home no li donava ocasió de gastar diners, i que el seu temperament metòdic, atentiu i acurat, era com una involuntària actitud de perpètua conservació de totes les coses que queien dintre l'esfera de les seves necessitats. Així, per exemple, la roba li durava una eternitat: un vestit, un barret, unes sabates, li duraven tant que la gent arribava a trobar còmica aquesta longevitat de la indumentària del pintor i en feia broma constant. Ningú s'explicava el prodigi.

Solia vestir elegantment. Ja en Villegas ho nota a Roma. Però l'elegància d'En Mercadé no era l'elegància de moda. Ell tenia idees pròpies sobre això. Deia, segons ens refereix el senyor Labarta, que el veritable elegant no ha de vestir mai tal com el sastre li mana, sino tal com ell ordena al sastre. Solia vestir invariablement de color gris; a l'hivern, sota un *carrick*. Capsava sempre barret de copalta d'ales planes, fins després que el copalta passà de moda, fins després d'usarlo solament els metges. Ell i el periodista Figuerola cridaven l'atenció dels barcelonins desacostumats als copalta, sobretot per la forma anacrònica de les ales planes. Fins a les darreries de la seva vida no abandonà En Mercadé aquesta forma de barret, i encara sense deixar-lo del tot. També usà sempre el coll de camisa badat i la xalina, fins a la mort, tal com es veu en l'autoretrat. Diu En Ribé que sempre anava enguantat, que al fort de l'istiu substituïa el copalta per un *jipijapa* i que, en arribar a casa seva, es canviava l'americana grisa per una altra de blanca. En Ros i Güell diu que li agradava a En Mercadé que les sabates grinyolessin. Tothom el recorda usant ulleres negres.

Cada dia eixia a fer un tom pel Passeig de Gràcia, cada dia a la mateixa hora. També solia anar diàriament a l'Ateneu Barcelonès; cada dia hi entrava i en sortia a la mateixa hora. Diu el senyor Gil que de vegades baixava a casa seva, a casa el senyor Gil, quan era dia de visita: hi arribava sempre a punt, a l'hora acostumada, prenent seient sempre al mateix lloc i parlant molt poc, com de costum. Diu en Moncerdà que un sol cop a la vida el veié parlador i entusiàstic, durant dues hores: un dia que, espontàniament, li feu el panegíric de Sant Francesc d'Assís.

Treballava molt poc; sentia com un descoratjament per la vida activa i un

gran menyspreu pels aventatges que en pervenien. Els governs espanyols el feren Cavaller de l'Orde Civil de Maria Victòria, orde creada pel rei Amadeu; també Comanador de Carles III. En Mercadé no en feu cap cas; no es trencà cap cama per a evitar que aquests honors caduquessin. També, anys després, estigué a punt de deixar-se perdre la càtedra de l'Escola de Belles Arts per no estar al corrent de la convocatòria entre primers medallats d'oposicions a la mateixa. Amb tot i convenir-li, no se n'adonà fins que una persona de bona voluntat anà un dia a casa seva a assabentar-se de si pendria part en les esmentades oposicions, per tal de retirar-se ella davant del colós de la pintura.

¿Per què seria que En Mercadé, tan insociable i displiscent, es comprometés en aquest treball tan fatigós i àrid, tot de persuassió, que és la pedagogia del dibuix? Aixó passava el 27 d'abril del 1882. En aquesta data en Benet Mercadé i Fàbrega és nomenat catedràtic numerari de l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona, per R. O. i en concurs. En aquesta data porta ja pintats, després del gran quadro de *Santa Teresa*, després de les dugues teles titulades *Bon tabac* i *El cinc cents seixanta vuit*, que figuren en la Exposició madrilena del 71, les obres següents. En 1872, exhibides en l'Exposició de les Festes de Barcelona: *La Verge del Remei*, *Sant Ignasi de Loyola*, *Santa Rita de Càssia*, un *Retrat del governador senyor Fiol* i un altre *retrat*. L'any 73 seria probablement el del *Retrat gran de la seva neboda Elvira* i l'*Estudi* pel cap del mateix retrat. A l'Exposició de Barcelona del 74 hi exhibeix les teles *Ja he fet setse anys!* i *Pobres òrfenes!* En l'any 76 exhibeix a Madrid el *Retrat vestit de vermell de la senyora Anita* i el gran quadro *La Casa de Maternitat de Barcelona*. Del 1880 són l'*Auto-retrat*, *Un bon pols* i *Santa Anna i la Verge*. En 1881 pintà els *Tres Sants* de Mataró i el retrat del senyor Ribé. A partir de l'any 81 no trobem la data de cap més tela d'En Mercadé.

¿Es que en aquest moment hauria deixat ja la pintura, tota vegada que les persones que conegueren el nostre pintor convenen en què molts anys abans de finir havia ja deixat de pintar i fins havia abandonat i tot el taller de la casa Gil, obligat per una afecció de la vista? (1) Es trobaria, doncs, aleshores, necessitat de cercar una nova font d'ingressos en l'aula de dibuix de l'Escola? Sembla que no havia d'ésser possible una tal estretor, en un home tan econòmic, que venia bé els seus quadros i que, demés, havia heretat una fortuneta. No obstant, la seva neboda Elvira ens refereix que quan el Govern li adquirí el *Sant Francesc* i n'hi pagà 10.000 pessetes, En Mercadé diposità aquesta quantitat en un Banc de Londres, el qual desseguida fallí de la manera més ruïnosa, sense poder-se'n rescatar ni una malla. Qui sap si el dipòsit d'En Mercadé en el Banc esmentat era encara més quantiós, i si bé no el va arruïnar del tot, sigués

(1) Uns set o vuit anys abans de morir, el senyor Gil no sap perquè, En Mercadé desembrassa el taller i s'emporta al pis del carrer del Consell de Cent totes les teles dibuixos notes i altres objectes que hi havia allí.

causa que minvessin fortament les seves rendes i si fou aquest el principal motiu que l'obligués a entrar a l'Escola de Belles Arts.

Hi ha que dir, en tot cas, que l'artista tal vegada no hi anà pas entusiasm, sinó tot el contrari. Els seus comprofessors i altres persones conegudes d'En Mercadé diuen que donà sempre la classe amb enuig, que sovint es quedava a dormir a la sala de conversa del professorat i que quan, de tant en tant es decidia a corregir els deixebles ho feia amb recança, bo i dient amb perversa ironia aquesta frase invariable: Vaja: anem a corregir això que en diuen dibuix! El senyor Fuxà, el distingit escultor i comprofessor d'En Mercadé, que és qui ens conta aquest enuig del pintor, afegeix que quan es quedava a fer un sòn a la sala dels professors, si es despertava abans d'acabar la classe, es posava el barret i se n'anava; alguna vegada era el bedel qui el despertava per a avisar-li que l'hora de classe ja s'havia acabat.

El senyor Ros i Güell diu que En Mercadé estava mortificat perquè els professors o la superioritat li havien destinat una classe de poca categoria de les tres que hi havia de dibuix general a l'Escola, una classe que era com el sobreixidor dels mals deixebles que no cabien, o que els altres dos professors no volien a les seves aules. Diu el senyor Ros que moltes vegades eren solament tres o quatre els alumnes d'En Mercadé. No obstant diu que era molt afable amb ells i que els tractava amb una tan gran consideració que els sorprenia, pel contrast que hi havia amb el despotisme i vanaglòria de la major part del restants professors. Per aquestes virtuts, i sobretot pel sistema d'ensenyar, que consistia a orientar més aviat que a obligar la intel·ligència i la sensibilitat del deixeble, diu el senyor Ros i Güell que ell, personalment, preferí assistir a la aula d'En Mercadé més que no pas a les dels professors ufanosos.

Es possible empró, que la situació d'En Mercadé a Llotja sigués en bona part originada pel seu caràcter poc sociable, sobretot respecte dels homes madurs, cosa que ja remarcàrem al començament. De totes maneres és segur que a fora l'Escola sempre fou respectadíssim. Sovint formava part del Jurat de les Exposicions, i quasi sempre que ho era hi figurava com a president. Sovint també se'l demanava a la presidència d'altres funcions de importància artística.



EL DRAMA INTERIOR

Hem vist En Mercadé esquerp, malincònic, insociable, retret: el veurem també pessimista, escèptic, fred. En Mercadé sofria: semblava un forçat de la vida.

¿Quina era la tragèdia que En Mercadé portava en son si, tal vegada des del dia de la naixença? ¿Quina era aquesta tragèdia que l'acompanyà fins a la tomba?

Diu la neboda Elvira que el seu oncle passava per haver estimat de jove una noia, filla d'una família d'alcúrnia aristocràtica o financiera, sense que la fortuna hagués satisfet la seva passió. El doctor Degollada, que fou el metge familiar durant els darrers anys de la vida del pintor, el suposa afligit per dolors morals. Quan el doctor comença de conèixer En Mercadé, cap allí a l'any 1893, quatre anys abans de morir, aquest estava amargat i adolorit com sempre. No és de suposar, doncs, que la causa de la seva tortura interior fos aquell enamorament sense èxit, del temps de la seva joventut; massa llunyana desil·lusió per a perdurar fins a la senectut, quan, per haver perdut llur significació, llur causa, llur sensibilitat, els dolors i tots els accidents de l'amor carnal ja no signifiquen res, ja han perdut tota virtut de percussió sobre els sentiments.

En Mercadé sembla més aviat un pessimista innat, un dels nombrosos exemplars del pessimisme intel·lectualista del segle XIX, pessimisme que a França pren tota la virulència i tota la complexitat dels paroxismes cap allà al darrer quart de la centúria. No seria estrany que, essent ja predisposat per naturalesa al pessimisme, el nostre pintor l'hagués sentit acrescut i fortificat amb el seu viatge a París. En aquell moment França acabava d'eixir de la gran derrota: el pessimisme del segle, aquell pessimisme que armà el practicisme i la *struggle for life* anglesos, la *realpolitik*, el nieztscheisme i totes les seqüències schopenhauerianes dels alemanys, tenia en aquell moment terreny abonadíssim a París, i per tant no és d'estranyar que hi fruités amb exuberància. El mal d'Europa s'encomanà a França i a Rússia amb força inconeguda a la mateixa Alemanya, amb una suïcida complaença que la mateixa Anglaterra no podia pas sospitar ni comprendre. Encara que passatgers, a França hi havia motius de pessimisme. A Rússia hi havia motius potser eterns. A Rússia i a França el pessimisme

passà de la intel·ligència discursiva a la intel·ligència artística. La literatura es féu la propagadora de tot lo negatiu: del desconhort, del dubte, de la ironia, de l'antihumanisme, del descoratjament... L'optimisme i els optimistes — si acàs algú s'atrevia a confessar-se optimista — eren tinguts, i encara continuen essent-ho, per gent estúpida, incomprensiblement estúpida, irracional i endarrerida. — En el món hi ha tantes causes de dolor... la intel·ligència és tan limitada... la ciència tan vacil·lant... la raó tan insuficient... la religió tan convencional... que no es veu pas l'ombra d'un punt d'apoi per a l'aconhortament; el millor és morir, desaparèixer d'una vegada d'aqueixa incomprensible tragèdia que és la vida — La gent havia desaprès d'admirar.

Potser En Mercadé tenia també, com aquests pobles nord-europeus, les seves raons, la seva predisposició natural per al pessimisme. Potser En Mercadé anà a París amb el cor malferit per l'Amor, però és el més probable que amb la derrota amorosa hi portés també una incapacitat de reaccionar contra el dolor moral, potser una neurosi pessimista ingènita, una íntima complaença en l'amar-gor moral.

La senyora Elvira diu que el seu oncle era un gran creient, molt amant de Nostre Senyor Jesucrist; que no podia escoltar els renegaires sense crispar-se li els nirvis, i que no admetia que s'anomenés la Divinitat sense glorificar-la. Tot el qual està en perfecta consonància amb el seu art, quasi sempre art religiós; també s'acorda amb aquell insòlit entusiasme per Sant Francesc d'Assís, de què ens parlava suara el pintor Moncèrdà. El senyor Gil també apoia aquesta apariència de religiositat en dir que En Mercadé era un admirador de Santa Teresa, un lector constant de les obres de la monja abulenca. Això queda encara més confirmat per les obres de majors dimensions que el pintor portà a cap: les dues enormes teles de *La trasllació del cos de Sant Francesc* i de *Santa Teresa en el chor*.

Però això és apariència només. Si bé En Mercadé era un temperament místic, en canvi no tenia res de religiós. La neboda tenia les seves raons per a creure al pintor son oncle un fervorós practicant de la religió catòlica; principalment podia creure sincera la aversió que sentia el seu oncle pels renegaires; també les manifestacions més o menys gratuïtes que faria exteriorment per a edificació de la moral de la seva Elvira caríssima, el més estimat de tots els individus de la família.

En Mercadé, que era home de bon to, no feia mai ostentació d'irreligiositat — tothom hi convé —; però alguna vegada en la seva vida inenarrada i obscura sembla que hauria, com per atzar, deixat escapar actituds notòriament antirreligioses. La senyora Josefa G. i F. diu declaradament que era un home anti-religiós; que a l'hora de la mort mateixa, a l'hora de la prova, el pintor Josep M.^a Sert, que era deixeble oral d'En Mercadé, i per aquell temps catòlic activíssim, anà a visitar-lo amb el propòsit de convertir-lo i de fer-lo confessar i combregar, a la qual cosa es negà En Mercadé *amb paraules eloqüents*. Hi ha més: hi ha la seva darrera obra del taller Gil, obra inacabada i tal vegada

destruïda pel mateix pintor, obra tendenciosa d'anticlericalisme; una enorme tela, com el *Sant Francesc* i la *Santa Teresa*, la qual cosa demostraria la importància gran que el pintor volia donar a la nova pintura. Segons relació del senyor Gil, aquesta gran tela representava, d'una manera acusadora, la crueltat del Tribunal de la Inquisició. Una altra prova d'anticlericalisme és el quadret titulat *Un bon pòls*, en el qual s'hi representa un frare benedictí, panxut i grotesc, bo i ensumant rapè.

El senyor Villegas diu que a Roma no practicava pas la religió, si bé cap dels artistes espanyols aleshores residents a Roma es preocupava gens ni mica de practicar-la. Mai havia fet professió de fe religiosa o política, segueix dient el senyor Villegas. Un altre pintor contemporani i amic d'En Mercadé a Madrid i a Roma, el senyor Aleix Vera, diu que en tornar ell de Roma, de pas per Barcelona, anà a visitar En Mercadé, el qual ja s'hi trobava establert des de feia vint anys. Vera trobà el nostre pintor més displiscent que a Roma, profundament entristit i descoratjat. En pendre comiat, En Mercadé digué: A reveure: a la qual salutació el madrileny respongué: Si Déu vol. Aquesta resposta, diu l'Aleix Vera, provocà la ironia d'En Mercadé.

El nostre gran crític d'art En Raimon Casellas també deposa contra la religiositat d'En Mercadé. Així ho conta En J. Folch i Torres en un article sobre el pintor, publicat a *La Veu de Catalunya* del 18 novembre 1918: «Recordo que » repassant un dia, al costat d'En Casellas, la carpeta on guardava els dibuixos » d'En Mercadé, em deia el mestre, com qui diu una petita ironia en contra de » certes suposicions de la crítica, que aquell pintor de temes religiosos havia estat un ateu.»

Es quasi evident, doncs, que En Mercadé no era un esperit religiós, però es pot dir també que era un esperit místic. Sentia molt profundament les essències, però no en podia expressar sinó llur valor plàstica. Enllà o ençà de la plàstica, la seva intel·ligència semblava turmentada de no poder abastar la certitud lògica.

Per a obtenir això llegia i llegia interminablement, i justament ço que llegia era per a haver... quina certitud lògica?... la certitud lògica de la incertitud. Diu el doctor Degollada que quan ell el conegué estava endinsat i apassionat en la lectura de Schopenhauer. Feia molts anys que no pintava, però llegia seguidament, a l'Ateneu i a casa; llegia sense parar, i semblava complaure's més en la lectura que abans en la pintura, que havia estat la nina dels seus ulls. Villegas diu que ja quan vivia a Roma llegia molt, devorava talment els llibres i els periòdics. En Moncerdà diu que posseïa a casa seva una nodrida biblioteca; altres persones, el nom de les quals no recordem, convenen també en això de la biblioteca i en que era molt selecta. No sabem tampoc d'on ho havem tret que admirava molt al publicista Sardà. En el citat article de *Catalònia* En Josep Maria Jordà escriu que En Mercadé preferia també les obres de Novalis i d'Emerson.

La moral d'Emerson sembla la coincidència del seu sentir: s'hi devia trobar

identificat; seria la seva religió. La seva vida, almenys, sembla dirigida per aquelles normes morals, per aquell mecanisme humanístic, i qui sap si una part dels seus sofriments interns foren causats per la incompatibilitat d'aquella ètica i el medi ambient moral de Barcelona.

Barcelona almenys el feia sofrir com a contra-Roma. Algunes de les bones persones que han testimoniat en aquesta espècie de sumari que redactem estan acordades a suposar que En Mercadé va sofrir enormement de la reducció del medi artístic, de la rarefacció de l'ambient social en retornar de Roma. Després vingué a afegir dolor al dolor la derrota que Fortuny li infligí al Saló de Sant Jordi de la nostra Diputació en exhibir-se conjuntament el seu enorme quadro de *Sant Francesc* al costat de la menuda *Odalisca*. Després no hi seria per a res en la seva amargor la pèrdua de la seva fortuna, o d'una bona part, en la fallida d'aquell banc de Londres, ja esmentada. També l'haver de renunciar a la pintura per causa d'afebliment de la vista. I en gran manera segurament l'adorí l'allunyament pudibund de la seva família. Arribà un moment que el dolor i la desolació interiors l'isolaren per complet: ja no anava ni a l'Ateneu, que era el seu millor refugi, i ja sols sortia uns minutets per a que el sol solet l'acaronés una mica, li llevés un xic la fredor mortal que l'envaia poc a poc. Un jorn, fent el cor fort, el pobre pobrissó anà a la muntanya ja que la muntanya no volia venir cap a ell. El nostre vellet se sentia morir en un desert glacial i, desposseint-se dels darrers vestigis d'amor propi, en un moment d'heroica claudicació, i agafant la valentia amb les dues mans, es dirigí com un mendicant a casa la severíssima cunyada, com qui demana perdó, com qui ho donaria tot per una engruna de caliu, i li demanà un refugi, un recó de bona i veritable familiaritat.

La neboda Elvira, que ens conta aquesta llastimosa visita, diu que tant ella com la seva mare s'hi negaren en absolut, per pudor, escandalitzades dels seus lligams femenins.

I qui sap si mai En Mercadé enllaçà amb cap dona; si precisament la suposada fatal castedat no fou la major i principal causa del seu pessimisme, de la seva immensa desolació cerebral, del desert del seu cor immens, massa gran per a un home sol; d'aquell cor que el matava lentament i que el menaçava de mort a cada instant...



XII

EL PATRIOTA

Hom diria que En Mercadé no estimava la seva terra. Un cop abandonà La Bisbal l'oblidà per complet, mai hi tornà. I no sols no hi tornà, sinó que mai més en feu esment, ni elogi; mai més en volgué saber res; mai en tingué l'enyor, mai pensà tornar-hi ni per casualitat; mai es cartejà ni es visità amb cap bisbalenc. Els seus coterranis n'hi feien retret i se'n sentien mortificats; semblava que En Mercadé se'n donés de menys...

Per Barcelona no hi tingué pas més simpatia. Per Catalunya i els catalans tampoc semblà que hi tingués amor de cap mena. A Madrid l'havem vist allunyar-se dels catalans i franquejar-se en canvi amb els castellans. A Roma l'havem vist entregat altra vegada als castellans i a gent de totes les terres llevat de la terra catalana. A París segurament obraria de la mateixa manera. A Barcelona, a la terra dels catalans, s'ha isolat tant com ha pogut; durant tota la seva segona instal·lació a Barcelona, des de l'any 70 fins al 97, en que fina, En Mercadé se sent sempre atret per Madrid i per Roma. Aquí a Roma hi deixà els millors records de la seva vida, hi deixà una existència lluminosa, de claror, de glòria, d'agilitat victoriosa, una vida de grandesa entre grandeses. A Madrid hi deixà records d'una societat aleshores més polida i distingida que la de Barcelona, d'una cort reial sumptuosa, d'una noblesa esplèndida i acollidora, d'una munificència i d'un aplaudiment que Barcelona li regatejava. Per totes aquestes raons i perquè a Madrid s'hi badà la seva intel·ligència artística més que a Barcelona, per tot això fou més aviat Madrid que Barcelona, que París i que Roma, la ciutat que formà son caràcter.

Aquesta empremta de Madrid gairebé no se la llevà mai del damunt; aquesta empremta fou tan profunda que anà fins a canviar-li la parla, fins a fer-li negligir la parla materna i fins a convertir-lo en castellanista fervent.

En Mercadé no assistí al desenrotllament del Catalanisme. La primera vegada que vingué a Barcelona, aquest moviment alliberador no feia encara forrolla; era quelcom de rudimentari, amb base més aviat teòrica que sentimental per a la majoria dels escassos iniciats; era quelcom d'utòpic fins pels mateixos directors i fundadors del moviment. Quan en Mercadé retornà a Barcelona per a quedar-s'hi per sempre, aleshores el Catalanisme començava d'eixir de

les teories més o menys poètiques per a treure'n conseqüències pràctiques i actuant, per a lligar caps i pendre posicions. Però això es feia tan lentament i sempre dintre d'una minoria, i, d'altra banda En Mercadé es complavia tant a ignorar ço que al seu entorn passava, sentia un tan gran escepticisme respecte dels seus compatricis, que no se'n adonà fins que la cosa ja era un fet viu, perfectament dotat i armat per a l'existència.

En Mercadé parlava quasi sempre en castellà. I encara quan parlava en català solia semblar el seu discurs amb paraules, frases i modismes castellans. Tenia el costum de repetir a tort i a dret refrans i sentències en llengua castellana, sovint amb la idea de donar major transcendència a allò ja expressat o bé per a insinuar una tal transcendència a allò que callava. Una de les frases que afeccionava més, que moltes vegades deixava anar sense relació aparent amb els fets del moment, era la següent: *Dios hizo la luz y la halló buena*. A l'Escola de Belles Arts solia dirigir-se en castellà als seus deixebles. Diu el senyor Ros i Güell que bescantava la llengua catalana per ordinària.

El pintor Moncerdà, que fou un dels més entusiastes dels primers catalanistes, gran admirador d'En Mercadé, quasi deixeble seu, ben rebut del gran pintor, sofria enormement de veure el seu ídol lliurat per complet a un ideal completament oposat al del patriotisme que refloria tan ufanós en aquella hora memorable. Cent vegades intentà, amb tots els respectes deguts a la diferència d'edat i a la grandesa d'aquell artista, de catequitzar-lo catalanescentment; però sempre fou endebades: com més se'l volia convèncer, més se l'irritava.

Conta el mateix Enric Moncerdà que cap alà a l'any 1880 es feren treballs per a la fundació d'una caixa de socors per als artistes. El bo i millor dels pintors, escultors, arquitectes i artistes de tota mena hi estaven compromesos i engrescats: la cosa marxava. Quan es nomenà president a En Benet Mercadé l'empresa prenia qualitat i solemnitat: l'èxit era segur si En Mercadé acceptava. I En Mercadé acceptà: la cosa ja era un fet. Com que el Catalanisme s'espandia primera i principalment entre els intel·lectuals i els artistes, era naturalíssim que la nova entitat de socors als artistes tingués de cap a peus caràcter catalanista: que la llengua oficial fos la catalana, que els impresos i cartes fossin redactats en català, etc.; ningú no s'hauria recordat d'extranyar-se'n, llevat d'En Mercadé, que entenia que un president de qualsevulla cosa havia d'ésser precisament més castellanista que els simples castellanistes numeraris—I ve't aquí que el primer imprès que se li porta a l'aprovació assenyala al president — que és ben bé ell i ningú més — amb el nom de Benet Mercadé!...

¡Benet! ¿Jo em dic Benet?—bramulava el pintor—. ¿Jo em diria Benet? Ah, no!, això mai!, primer la força!

El món s'ensorrava. En Mercadé, d'aquesta feta, semblava que anava a ferir-se. Tothom cuita apaivagar-lo; es corregué la Ceca i la Meca i la Vall d'Andorra per a calmar-lo i fer-li entendre l'il·lògic de la seva indignació. Tot fou inútil. La hi havien feta massa grossa, no hi hagué remei. El president dimití irrevocablement i fugí fent petar les portes: tot se'n anà en orris.

No obstant, uns anys més endavant, poc temps abans de la mort, En Mercadé rebé subrepticiament, i com aquell que res, un llibre de literatura moderna que li enviava En Moncerdà. Era un dels primers llibres d'En Santiago Rusiñol: *Oracions*. En Mercadé el llegeix i el rellegeix i acaba per enternir-s'hi. Un dia, com qui no hi dóna importància, parla a En Moncerdà del plaer que tingué en aquella lectura i de com ell mai hauria cregut que la llengua catalana tingués tanta ductilitat i tant sabor per a aplicar-la a la literatura més lírica.

Més endavant, a les acaballes, quan En Mercadé no eixia ja de casa, quan es passava totes les hores isolat, un dia En Moncerdà va a fer-li visita. Era una tarda de la temporada de tardor. En Moncerdà no gosa a entrar a la cambra perquè li sembla sentir soroll de conversa, però com sigui que l'empenyen, que li assegurin al darrera seu que ja pot passar endavant, En Moncerdà es resol a avançar de puntetes, prenent totes les precaucions per a no destorbar. I ve't aquí que al llindar de la porta se li presenta una escena emocionant. Al mig de la cambra el vell Mercadé, afinat, està assegut en una ampla i confortable butaca; està tot voltat de coixins, tot embolcallat de mantes i flassades i, concentrant tota la seva atenció, no perd ni una paraula. Les paraules són de la *Teresita* G. i F., la jove professora per ell mateix ensinistrada. La noia està ajaçada per terra, damunt la catifa, als peus mateixos de la butaca, i amb tota cura i pulcra dicció va escandant en veu alta les pàgines d'un llibre català...

* * *

En Mercadé es mor: En Mercadé es moria pocs mesos després. En Mercadé és enterrat.

I després de l'enterrament vénen les trifulques i partiments, els inventaris i liquidacions — i tal dia farà un any.

I ve't aquí que a l'un li toca això i un paraigües, i a l'altre els llibres i cent duros, i un altre hereu arreplega el paperam i els dibuixos: i tothom se'n torna satisfet i content a casa seva amb la replega.

La *Teresita* heu diners i paperam. Déu n'hi do. Sobretot del diner. Del paperam en fa presents—que sempre és grat fer presents, perquè sembla que es doni alegria. En Moncerdà és un dels afavorits i, com a penyora de l'antiga amistat, la *Teresita* li ofereix un dels darrers i raríssims autògrafs del gran pintor. És un vocabulari a dues columnes, en les quals hi figuren, de la mà flaca i vella d'En Benet Mercadé, una llista de paraules en castellà, i, fent-li costat, l'altra columna de mots equivalents en llengua catalana.

En Mercadé havia començat autodidàcticament a aprendre d'escriure en català (1).

(1) Aquest autògraf no ha pogut ésser trobat a temps per a ésser reproduït en aquest llibre, com hauria estat el nostre desig. A N'Enric Moncerdà se li ha traspassat en un recent canvi de casa.

XIII

L'ARTISTA

El taller que ocupava En Benet Mercadé a can Gil estava molt sobriament amoblat; no tenia res de l'arqueologisme escenogràfic tan habitual en aquella època en els grans tallers dels artistes arribats. Res de tapissos ni sederies antigues, res de mobles arcaics, res de llànties, ni d'imatges gòtiques, ni de cap altra època històrica, res d'armes ni armadures, ni panòpies, ni cornucòpies, ni catifes, ni pintures tan sols; per les parets no s'hi veien ni les pròpies teles del pintor; en lloc del desordre astutament compost d'aquells tallers «artístics», en aquest espaiós taller d'En Mercadé no s'hi feien remarcar altres objectes que uns florets o espases antigues, portades de París o de Roma, dos grans i impressionants gerros de porcelana xina i unes halteres per als exercicis higiènics.

Disposat a treballar, En Mercadé es cobria amb una brusa d'obrer, sempre neta i ben cordada de per tot arreu, i, poc a poc, amb dificultats eternes, amb angúnia i fatigues incomputables, anava fent. Totes les persones que el veieren pintar, En Moncerdà, En Villegas, etc., i moltes altres persones que ho havien sentit dir, afirmen que En Mercadé era premiós en el pintar.

La seva pintura, però, no apareix pas sobada sinó més aviat tímida, dintre una concepció pictòrica ben copsada, ferma, de gran estil i sostinguda amb tacte i intel·ligència fins a l'acabament.

En Mercadé pintava sempre amb model; no sabia pas estar-se'n: no era gens improvisador. De tant en tant, sobretot en els últims temps de treball, pintava algun que altre retrat de fotografia, com per exemple el del senyor Ribé, pare del cap de la Guàrdia Urbana, el del seu germà Josep, el del Doctor Víctor Arnau, i altres; alguna vegada havia pintat retrats imaginaris, com el d'En Fontanella, que hi ha a la Galeria de Catalans Il·lustres de la casa de la Ciutat. Però tota aquesta pintura improvisada era pintura de negoci, sense importància artística i, com es compendrà, el pintor no hi posava cap vanitat en que constés com obra d'art, ni tan sols en què constés com obra de la seva mà.

No solament necessitava sempre En Mercadé el model viu davant seu, sinó que quan la pintura no era directament treta del model, perdia en vitalitat, en força expressiva. Això es pot comprovar d'una manera convincent en l'actual exposició; per exemple, en la tela propietat del senyor marquès del Riscal, que

representa *El Chor de Santa Maria Novella, de Florència*. En ella s'hi remarca una gran fluïxetat en la pintura del fons de la composició, la paret d'aquell chor, on s'hi veuen les misericòrdies dels frares salmodiadors i els bellíssims frescos de Ghirlandajo, el motiu dels quals és considerablement més potent, brillant i vivent en l'anotació que posseeix l'antiquari senyor Quer i que es troba exposada junt amb la gran tela definitiva, certament un dels millors bocets que es coneixen del pintor. I és de remarcar que aquest bocet ja està tractat com a fons, en to menor, amb contorns perduts, de manera que no hi cap ni l'excusa de l'adaptació en un lloc secundari en el quadro definitiu.

Aquesta necessitat rigorosa del model, que és freqüent en la història de la pintura gran; que, per tant, no podem considerar com una valor negativa, en el cas d'En Mercadé s'agreuja amb l'exigència que el model hagi d'ésser necessàriament un no professional. En Mercadé no podia pintar que no posseís el model idoni a la seva idea compositiva, per no dir pictòrica. Quan havia pensat

B. Mercadé

Facsimil de la firma d'En Mercadé

el tema, el pintor no tenia pas tota la feina preparatòria llesta: li calia aleshores posar-se en campanya a la captura del model a propòsit: en el carrer, en els salons, en qualsevol lloc que no fos el mercat dels models de professió; la qual cosa, donat el seu caràcter insociable, havia d'ésser una tasca feixuga i cruel.

Quan En Mercadé s'encarregà de pintar la capella Gil, no trobava cap model per a la gran Verge del Carme que havia d'ocupar la part central de l'altar. Un dia que el nostre artista es trobava en els salons de la casa Gil, conegué una visita que el pasmà: la mateixa Verge del Carme que li convenia, que de molt temps cercava vanament per Barcelona. Era aquesta la senyora Joaquina Gassó de Santaló, una de les bel·leses barcelonines de l'època. En Mercadé féu mans i mànegues perquè la senyora de Santaló volgués prestar-se a servir de model. El senyor Gil volgué intercedir i la gentilíssima senyora no es féu pregar gaire, amb la qual cosa la dama, el pintor i els gustadors de la pintura hi havem sortit guanyant. És possible, donada la semblança d'aquesta Verge del Carme amb la Verge del Remei que posseeix el senyor Maristany, que el mateix model hagués servit, directa o indirectament, per a aquesta altra Verge.

La neboda, senyora Elvi.a Mercadé, ens explica espontàniament pel seu cantó aquesta mateixa particularitat del talent del seu oncle, i per a puntualitzar ens cita els següents exemples. En el quadro de *Santa Agna i la Verge*, que l'acadèmia de Belles Arts de Barcelona té en dipòsit al nostre Museu d'Art Modern, la criada del pintor serví de model per a la figura de la santa, i la germaneta de la Bàrbara posà per a la figura de la Verge. Pel gran quadro de *La Casa de Maternitat de Barcelona*, serví de model al bort, el filllet d'una antiga criada, de molt temps fora del servei domèstic; per a la monja que el sosté, i tal vegada per a les dues monges joves d'aquesta composició, volgué

posar una cantant italiana que en aquells moments feia tronar i ploure al teatre del Liceu.

Per a les monges del gran quadro de *Santa Teresa en el Chor*, dipòsit de l'Estat Espanyol en el Museu de l'Acadèmia de Sant Lluís, de Saragossa, En Mercadé sol·licità la posa de la minyona de cal senyor Lluís Labarta i una altra criada d'uns veïns de la mateixa escala, segons testimoni d'aquest senyor. Això confirmaria allò ja més amunt esmentat sobre si el quadro de *Santa Teresa en el Chor* seria acabat a Barcelona.

Ultra tots aquests requisits per a l'elecció de model, En Mercadé era tocat i posat en l'arranjament. No tenia el sentiment, la comprensió directa del model, de la naturalesa. Després d'estar subjecte al composicionisme argumental i dramàtic que el gust d'aquell temps exigia, en preponderar en la imaginació de l'artista, aquest mateix dramatisme li imposava un gènere, una qualitat *sine qua non* de models; per fi, una altra conseqüència d'aquell dramatisme exorbitant era una tercera supeditació de les valors purament pictòriques a les literàries: l'arranjament aixís o aixàs del model ja per si mateix tan penosament cercat. De manera que les valors realístiques de la pintura, que, àdhuc en la pintura idealista, són primordials, les valors objectives de les coses, no apareixen sempre a l'enteniment pictòric d'En Mercadé; li calia transformar-les, arranjар-les, enjoliar-les, dignificar-les, segons una convenció de dignificació, d'embelliment o d'ordenament forçosament menys espontània i veritable que la mateixa realitat. Un retrat, per exemple, no era expressable, no oferia cap pura valor pictòrica per si mateix, això és, tal com s'oferia ingènuament, a qualsevol hora i en qualsevol abillament; li calia, per exemple, a En Mercadé que el cabell del retratat no s'esbullés, o tal vegada esbullar-lo particularment; li calia, demés, una posa calculadament prestigiosa, encara que fos poc idònia; un arranjament dels ropatges, alguns aditaments de contrastació colorística, com és ara un pom de flors a l'indret propici, un llaç aquí o allí de color provocatiu de respostes cromàtiques, un objecte aportat per força a proximitat o a distància del

B. M. 1880

Facsimil de la firma d'En Mercadé

model per a replicar amb la seva taca de color a certa altra taca de color; en fi, tota una sub-composició de color i de disposició de detalls que era, i que és encara generalment avui dia, l'estratègia del boniquisme que assegura l'èxit o bé que atenua el fracàs. Conta la neboda Elvira que quan començà de pintar-li el seu oncle el magnífic retrat de cos sencer vestit de vermell que ella posseeix, l'hi arranjà repetidament, ara lligant-li el llaç blau, tan gratuït, que es veu en el braç dret; ara posant-li la flor que es veu entre el pentinat; ara composant-li intencionadament els plecs del ròssec del vestit, o bé els de la mantellina.

Aquest sentiment o obsessió de la composició — que és un dels càrrecs més lleus que es poden fer a un pintor — en la pintura d'En Mercadé és força excusable, és àdhuc explicable i defensable pel caràcter semi decorativista que el pintor volia donar a la seva obra. Influint per l'escola de Overbeck i a ella ben

adaptat, tal vegada per sentiment innat d'aquest gènere de pintura, tal vegada pels seus propis debuts decorativistes, és el cert i el més natural que aquella ordenació eurítmica i simètrica de la pintura pre-rafaelita s'estengués a tots els detalls de la composició; quasi bé es podria afirmar que aquesta sistemàtica ordenació era en la concepció d'En Mercadé una condició indispensable. Si En Mercadé hagués estat un realista íntegre, amb tots els maravellosos recursos que la paleta i la química moderna han posat a mans dels pintors, en possessió de les magnífiques solucions impressionistes per a expressar les qualitats més subtils i saboroses de les coses fins ara qualitats inenarrables—aleshores s'hauria pogut fer un càrrec a En Mercadé d'aquest convencionalisme composicionista: ara no; ara la idea pictòrica està ben dita així, tota vegada que fins a cert punt la idea pictòrica d'En Mercadé, com així mateix la de Puvis de Chavannes o bé la de Boticelli, eren idees de ritme i d'ordenació convencional.

D'aquest decorativisme primitivista de la seva obra En Mercadé n'era no solament conscient, sinó alhora panegirista. En Josep Maria Sert, que era un dels pocs freqüentadors del taller d'En Mercadé, s'hi havia aconsellat molt, en aquesta orientació primitivista, al començ dels seus estudis. Si més tard En Sert s'inclinà vers un decorativisme barroch fou per causa d'altres orientacions més acordades amb el seu temperament que en el curs dels seus viatges s'assimilà. Aleshores, al començ, estava tan conforme amb el primitivisme del seu mestre oral que, havent admirat una abundosa col·lecció de fotografies de pintures primitives que En Mercadé havia portat d'Itàlia, volgué també ell posseir-les, i per tant les féu venir totes de Roma. (Així ho conta En Moncerdà.) N'Alexandre de Riquer i En Torres García, més tard, també es deixaren influir per aquest primitivisme; primer, tal vegada, per contacte amb el mateix Mercadé, però més possiblement per mediació d'En Josep Maria Sert; després per mediació de les reproduccions dels prerafaelites anglesos, que acaparaven les pàgines de les revistes d'art britàniques.

B.M.

Facsimil de la firma
d'En Mercadé

¿Aquesta tendència vers l'alta decoració era un dels motius del seu menyspreu per la societat contemporània, o a l'inversa, seria aquest menyspreu pel món i la gent del seu temps ço que el portà a les representacions d'un altre temps? El cert és que la seva visió, o bé el seu sentiment anacrònic de la vida no era cap actitud preconcebuda, no era ficció ni posa despectiva, sinó sentiment natural. Diu el senyor Leopold Gil a propòsit d'això que En Mercadé no sentia gens la dona moderna, la qual cosa li ocasionà contrarietats com la de veure's rebutjats dos retrats femenins que no resultaven elegants ni escaients al client, l'armador senyor Baró. El senyor Moncerdà ens conta que una cosa semblant li ocorregué amb la pintura d'un *Sagrat Cor de Jesús* encarregat per l'obra o la comunitat de la parròquia de la Concepció, el qual fou també rebutjat per causa de la seva poca elegància, per no respondre al caràcter de guape-sa carrinclona que la moda exigia en aquesta iconografia eucarística.

Això no vol dir que artísticament fos un inadaptat al seu temps. Sabia

apreciar les tendències noves; no era repatani ni agressiu contra l'art nou que pujava, que s'imposava i que l'arreconava com una patum rànica i demodada. Tant és així que els artistes de totes les tendències el votaven cada any com a membre dels Jurats de les exposicions d'art organitzades per la Comissió Municipal de Museus, Biblioteques i Exposicions, predecessora de l'actual Junta Autònoma de Belles Arts, i, és més, sovint era elegit president d'aquests Jurats. Conta el senyor Carles Pirozzini que solament una vegada, presidint el Jurat d'una de les exposicions internacionals d'art, cap allí a l'any 1890, es contraposa fins a la intransigència a algunes obres d'avançada estrangeres, anant fins a dimitir irrevocablement el càrrec de president. Ordinàriament, segons confirma En Casellas en el seu citat article, era tolerant i àdhuc benèvol envers l'art avançat, al qual acusava tan sols de poc resolt, d'abocetat, segons asseveració del senyor Mas i Fontdevila. Ja havem dit en un anterior capítol com, tot admirant a En Fortuny, condemnava la seva vèrbola xerraire, i com repugnava Meissonier, que era indiscutit quasi per tot arreu. Tampoc amava el verisme historicista dels napolitans i espanyols, a jutjar pel que conta el senyor Francesc Mirabent, qui diu que quan Pradilla tingué el ressonant triomf que tothom sap amb el seu quadro titulat *Doña Juana la Loca*, algú n'hi mostrà, a l'Ateneu Barcelonès, una reproducció, de la qual digué lacònicament En Mercadé, amb un somris de commiseració, aqueixes soles paraules: *Molt teatral...*

De totes maneres, l'afecte que posava sobre l'art nou no era pas de caràcter admiratiu; era més aviat un crèdit a termini il·limitat que li concedia. En Mercadé era, al capdavant, home d'altre temps, al qual afectava plenament tan sols la concepció artística de la seva edat madura i particularment la seva personal concepció. Encara que produís poc, sentia per la seva obra veritable passió, potser l'única passió de la seva ànima; mentre pintà no vivia més que per la

B. Mercadé

Facsimil de la firma d'En Mercadé

seva pintura, i quan, per causa de la malaltia ocular deixà de pintar i ocupà la seva intel·ligència en la sola lectura, no feia altra cosa en realitat que distreure la mortal enyorança dels pinzells. Diu En Moncerdà que sabia per les senyores que assistien a En Mercadé que algunes vegades a la nit, obsessionat per algun penediment o pensament relatiu a la pintura en doina, havia de tornar al taller, encendre el llum i retocar-la de vegades abundantament.

Sembla que tothom convé en què mai pintà al fresc, ni al tremp, ni a l'ou, ni a l'aiguada, ni al pastell, i que es limità a la pintura de figures vestides, amb exclusió quasi total del bodegó, del paisisme, del marinisme i del desnú. No se li coneix cap bodegó ni cap marina. La senyora Elvira diu que alguna raríssima vegada pintà paisatge; el que s'exhibeix en l'actual Retrospectiva de l'obra d'En Mercadé, propietat del senyor Añés, malgrat la poca autenticitat de la firma, podria ésser obra d'ell. No li coneixem altre desnú que el Sant Jeroni i el bocet de la col·lecció Borràs, de Palma.

No li sabem pintades a l'encàustica altres obres que els dos plafons de la capella Gil.

Aquest apunt a l'oli, propietat del senyor Miquel Ferrà, que representa una mallorquina, seria residu de la seva producció de Mallorca, quan el seu viatge a les Balears. Qui sap si es trobarien allí altres obres d'aquell moment i si entre elles hi hauria algun paisatge o marina.

Pocs foren els viatges d'En Mercadé durant aquest darrer període post-romà de la seva vida. La neboda diu que li sembla que amb ocasió d'enviar les ves obres a l'exposició de Filadèlfia el pintor féu el mateix camí i visità l'Amèrica del Nord, però d'aquest viatge no n'hi ha confirmació. En canvi hi ha dades verídiques d'un petit viatge, quasi una simple excursió, que En Mercadé féu en temps de la terrible passa de febre groga que tan dolorós record deixà en la memòria dels nostres pares. En aquells dies, En Mercadé, que no era pas un home valent en coses de malalties, fugí de la pesta que assolava Barcelona i es refugià a Terrassa. Diu el doctor Degollada que essent ell i el seu germà per aquell temps interns en el col·legi dels Escolapis d'aquella ciutat recorden l'arribada del pintor i l'estada que hi féu. Sembla que durant aquella temporada pintà el sostre d'un altar de l'església parroquial del Sant Esperit i que, demés, retocà les pintures del sostre de la sala d'espectacles del col·legi susdit. Havem fet un camí a Terrassa per a cerciorar-nos d'això i no havem pogut trobar rastre de la pintura de l'església. Respecte al col·legi dels Escolapis, el sostre retocat és tan insignificant, que el retocat esdevé perfectament negligible. A Terrassa el record d'aquesta visita d'En Mercadé està del tot esbravat. Ningú en sap res.

En Mercadé no tingué altres deixebles que els que aprenien el dibuix general a l'Escola de Belles Arts, entre els quals han ressortit En Lluís Graner i En Ros i Güell. En el seu taller s'hi veié alguna vegada rebent lliçons de pintura a En Manuel Cusí. Serien molt escasses e ineficaces, perquè la influència d'En Mercadé no es nota pas en la pintura d'En Cusí. En Mas i Fontdevila col·laborà a les ordres del mestre de la pintura religiosa catalana quan li preparà els plafons de la capella Gil; en aquella ocasió En Mas era un adolescent i, essent aquest contacte amb En Mercadé molt efímer, és de creure que la influència que en rebria seria molt escassa, la qual cosa ho comprova el desenrotllament de l'art d'En Mas i Fontdevila, del tot oposat al d'En Mercadé. En Josep Maria Sert fou tan sols un dialogador, un deixeble que anava al taller d'En Mercadé en qualitat d'oient i al qual tolerava l'adust pintor de la *Trasllació del cos de Sant Francesc*, segons paraules transmeses pel senyor Moncerdà, perquè li semblava una cosa insòlitàment admirable i en tots conceptes estimulable que un barceloní ric es preocupés de coses d'art.



XIV

LA MORT

En Benet Mercadé visqué fins a l'edat respectable de setanta sis anys, pel qual sembla que la seva por constant de malaltia era aprensiva o exagerada. No obstant el doctor Degollada afirma que patia del cor i que morí d'afecció cardíaca. També patí molt de la vista, malaltia que massa aviat li impedí de pintar i que amb el curs dels anys se li agreujava. En Moncerdà diu que solia anar tots els estius a la Puda de Montserrat, pel qual és de suposar que sofriria d'alguna altra malaltia crònica. El més probable és, doncs, que allargués tant la seva vida precisament per raó d'aquesta por que el posà sempre en guàrdia contra el mal físic. A la fi seria més aviat la vellesa que la malaltia precisa ço que el tragué del món.

Quan la mort arribava, En Mercadé estava assistit des de feia temps per la *Teresita G. i F.*, per la seva germana Josefa i per la mare d'ambdues, vídua G.

En Sert volgué, com dèiem abans, convertir-lo i fer-li acceptar els darrers auxilis espirituals, *cosa que no logrà*, segons paraules textuais de la senyora Josefa, *per negar-s'hi eloqüentment* En Mercadé, pel qual podem creure que començà d'agonitzar amb el cap ben clar, conseqüent amb el seu pensament de sempre, i amb l'estoïcisme que és de suposar davant d'una oficiositat tan inquietadora.

Diu la neboda Elvira que quan la seva mare li permeté d'anar a visitar per darrera vegada l'oncle que ambdues sabien mortalment malalt, tingué grans dificultats per a arribar fins al llit d'agonia, perquè les senyores G. li posaven destorbs. A la fi, quan, a força de precis i de sinceracions, aconseguí d'entrar a la cambra del malalt, aquest ja havia perdut la paraula i sols tingué esma per a estrènyer-li les mans. Afegeix la senyora Elvira que aviat el seu oncle perdé el coneixement i que es posà a cantar una cançó catalana d'enyorament amb una veu prima i llunyana, com d'un infant tancat en un armari. La *Teresita G. i F.*, la seva germana i la mare d'ambdues no abandonaren ni un moment la neboda, i aviat li insinuaren la conveniència d'apartar-se d'aquella escena deplorable. La neboda, segons segueix dient ella mateixa, es deixà convèncer i se separà de l'agonitzant. Al cap de poques hores la vida del gran pintor s'extingia. Això passava a les sis del matí del divendres dia 10 del mes desembre esmentat al començament d'aquesta relació.

L'enterrament fou l'endemà a la tarda. Segons escriu el senyor Josep Roca i Roca (1), la inhumació es féu amortallant el cos de l'artista amb una manta catalana de les que solien usar els pagesos, i que segurament és la mateixa que el pintor reproduïx en la bella pintura del senyor Bonifaci Romero; aquesta manta era molt afeccionada per En Mercadé, per haver-lo acomboiat en tots els seus viatges, i qui sap per quantes raons de més; el cas és que aquest curiós amortallament seria ordenat testamentàriament per ell mateix, segons ens refereix el senyor Roca i Roca.

La cunyada d'En Mercadé cedí el seu nínxol per a l'enterrament, i allí resten encara els ossos del nostre místic pintor. L'homenatge pòstum fou obra del *Círculo Artístico*, que aleshores portava una vida bastant pobra, instal·lat en un pis de la primera casa del carrer dels Arcs, aquell casalot que obre quasi tots els seus balcons sobre la font de la plaça de Santa Anna. Aquest homenatge consistí en un gran ram de llorer que el distingit crític d'art senyor Manuel Rodríguez Codolà improvisà per pròpia iniciativa, a causa de la manca de temps. Uns dies més tard, el 18 del mateix desembre, el rector de la Universitat convidava en església pública als funerals que féu resar en sufragi de l'ànima d'En Benet Mercadé, a la parròquia de la Concepció.

Els hereus foren la neboda Elvira, en qualitat d'hereva universal. Després la *Teresita G. i F.*, que heretà cinc mil duros, papers particulars del pintor i una col·lecció de bocets, els quals més tard foren venuts i adquirits per En Josep Maria Sert, qui més tard els vendria a l'antiquari Lluís Quer; aquest els llegà al seu fill i ara recentment aquest els ha venut, llevat de dos, a la Junta Autònoma de Belles Arts (2). Tots figuren en aquesta Exposició. La Bàrbara heretà també tres mil duros. L'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona heretà les pintures que el pintor conservava i que deuen ésser les que té aquesta corporació en dipòsit en el Museu d'Art Modern del Parc, llevat del magnífic quadre titulat *L'Església de Cervara*, el qual és una cessió de l'Estat espanyol a la susdita Acadèmia (3).

Aquestes notes testamentàries, apart el llegat a l'Acadèmia de Belles Arts que ja ha pres publicitat d'ençà que el senyor Roca i Roca el féu conèixer en les pàgines del diari, són totes ofertes per la senyora Josefa G. i F. Encara tenen un epíleg que ajudarà a donar un arrodoniment i un final a la vida i història del pintor Benet Mercadé.

Després de l'enterrament, el fogar d'aquell tercer pis del carrer del Consell de Cent es dispersa. Les coses estimades que el pintor hi guardava són repartides o venudes; les persones que en mantenien el caliu se'n van i se separen.

(1) Diari *La Vanguardia*, edició del dia 12 de desembre de 1897.

(2) Altres bocets es troven segurament escampats, demés d'aquests i els de les altres col·leccions esmentades en el rudiment de catàleg que donem a continuació. També caldrà recullir o bé enregistrar els dibuixos extraviats, els quals deuen ésser nombrosos.

(3) Altres deixes menys importants des citen el testament d'En Mercadé.

Diu el senyor Moncerdà que la *Teresita* repregué la plaça de professora que havia començat d'ocupar quan En Mercadé la sol·licità com a mestressa de casa. Sabem per la senyora Elvira que aquesta noia després es casà amb un antiquari, el qual li donà un tracte molt dur, i, per fi, que morí jove. Ella, la neboda, rebé la major part del llegat en valors industrials, que en aquell moment baixaven molt; demés, diu que li caigueren una tal quantitat de comptes a pagar, anexo a l'herència, que, dat i debatut, sols li restaren dos mil duros. També heretà una gran cartera atapeïda de dibuixos, la qual tenia tancada en un cobertret del terrat de la nova casa que ara habitava, a la Rambla de Catalunya, d'on li fou robada no sap per qui. Aquests dibuixos serien oferts a un antiquari, el qual els adquiriria sense cap recel, puix sembla, segons manifestacions de l'actual director dels Museus, el senyor Joaquim Folch i Torres, que ell els veié en mans del crític d'art Raimon Caselles, amb ocasió d'ésser-li oferts per l'al·ludit antiquari.



Catàleg cronològic
de l'obra d'En Benet Mercadé

Catàleg cronològic de l'obra d'En Benet Mercadé (1)

Les obres primeres d'En Benet Mercadé devenen avui introbables. Aquells retrats pintats durant la seva primera estada a Barcelona al preu de vuit duros i que tan mala impressió produïren a En Lluís Labarta, són, probablement, pintures sense firma. Tota vegada que el valor artístic d'aquestes obres fou tan escàs, llur existència no compta i llur pèrdua no és cosa de sentir.

Any 1852

La primera notícia que tenim de pintures serioses d'En Mercadé és la de TRES RETRATS, un d'ells de cos sencer, els quals consten en el Catàleg d'aquesta data de l'Exposició de Belles Arts de la «Sociedad de Artistas de Barcelona». El més antic que coneixem és el

RETRAT DE LA SENYORA «ANITA» (*), propietat del senyor Lluís Giralt, cosí de la retratada; obra plena d'amanerament romàntic i d'inexperiència pictòrica, però que dista ja molt de la poca-traça de què ens parla En Lluís Labarta en referir-se als retrats pintats al preu de vuit duros. Suposem que aquest és el retrat esmentat «de cos sencer» en el catàleg d'aquesta exposició primera, i, per tant, es pot datar de l'any 1852 o d'abans. Si el comparem amb l'altre retrat de la senyora *Anita*, firmat en 1872, que aparenta d'edat quarantenària, i li traiem els quinze o més anys que a virull el separen en el temps d'aquest primer retrat, veurem que la data del retrat que ens ocupa s'escau per aquests encontorns de l'any 52. — Amida 1'17 × 0'97 metres.

Any 1854

EL XIROI I GRAN ESCRUTINI DE LA LLIBRERIA DE DON QUIXOT (Bocet) (*). — De la relació del senyor Aleix Vera que es llegeix en el capítol referent a la estada d'En Mercadé a Madrid, se'n desprèn que la data d'aquest bocet és aproximadament la que li atorguem. — Amida 20 1/2 × 24 1/2 centímetres.

(1) Aquesta catalogació és més aviat un bosqueig de catalogació. Amb el temps es modificaran moltes dades dubtoses que s'hauran pogut certificar. En acabar de redactar aquesta obra ja observem que algunes d'aquestes obres secundàries sense data deurien acordar-se per ordre d'estil més aviat que per ordre d'assunte. Les línies generals d'aquesta ordenació ens semblen de totes maneres les úniques possibles en aquest perentori moment.

Les obres catalogades a continuació que porten en asterisc aixís (*) al costat de llur títol, són les obres aquí mateix reproduïdes i que han figurat en la Exposició Mercadé organitzada per la Junta Municipal de Exposicions en la anomenada de Primavera, d'enguany.

Any 1858

COLOMB, JUNT AMB EL SEU FILL, DEMANANT ACOLLIMENT A LES PORTES DEL CONVENT DE LA RÁBIDA (*). — Aquesta obra és datada de mà de l'autor en l'any 1858, l'any de l'anada a Madrid. En aquest mateix any 58 fou exhibida en la «Exposición Pública», de Madrid, on l'adquirí el Ministeri de Foment amb destinació al «Museo Nacional». En l'any 1876 fou cedida per l'Estat al Museu de Girona. — Amida $0'94 \times 1'26$ metres.

EL XIROI I GRAN ESCRUTINI QUE EL RECTOR I EL BARBER FEREN EN LA LLIBRERIA DE L'ENGINYÓS «HIDALGO» DON QUIXOT DE LA MANXA. — Aquest és el títol d'una altra pintura exhibida el mateix any i en la mateixa exposició que l'anterior. El bocet d'aquesta obra ha estat enregistrat anteriorment. D'aquest quadro definitiu, exposat a Madrid, no havem pogut haver-ne notícia.

Any 1858 (?)

RETRAT PRESUMIBLE DE LA SENYORA ANTONIETA F. (*). — Propietat de la «Academia de Bellas Artes», de Barcelona; llegat del mateix pintor, habitualment en dipòsit al Museu barceloní d'Art Modern. El proposem per a aquesta data per raons tècniques que es detallaran en el capítol següent i perquè no pot ésser, per raó de la factura, anterior ni contemporani del retrat de cos sencer ara enregistrat, sinó posterior, i també perquè en 1853 l'artista se'n va a Madrid i hi resta fins al 58. Podria ésser, doncs, un retrat fet en aturar-se a Barcelona de retorn de Madrid i a la vigília d'anar-se'n a París.

El suposem retrat de la senyora Antonieta per la semblança fisionòmica que té aquest amb els retrats d'anys a venir de la seva germana *Anita*, més jove; ajuda a aquesta suposició la severitat de l'abillament, adequada a una dona vídua i que contrasta amb l'abillament, més vistós, del retrat de la senyora *Anita*, de 1872. Demés, la moda d'aquest pentinat és més acostada a la de 1858. — Aquesta obra amida 34×43 centímetres

Any 1859 (?)

LES GERMANES DE LA CARITAT (Bocet) (*). — Propietat del senyor Leopold Gil. Es l'estudi per al quadro següent, el qual el datem d'un any després perquè de l'activitat del pintor en l'any 59 no n'hi ha cap referència, mentre que de l'any següent en coneixem diverses obres, la qual cosa fa suposar que àdhuc el quadro definitiu fos començat i força avançat en 1859. — Amida 22×18 centímetres.

Any 1860

LES GERMANES DE LA CARITAT (*). — Un altre quadro que no havem pogut haver, malgrat les nombroses diligències fetes per a aconseguir-ho. La data la dóna el catàleg de l'Exposició de Madrid, on figurà. Es de suposar que, vivint En Mercadé a París desde l'any 1858, aquesta i les dues obres següents, expo-

sades alhora, serien pintades a París. Fou adquirida la que ens ocupa pel Duc de Montpensier, i a la mort d'aquest senyor fou heretada per l'actual Infant Don Antoni d'Orleans. A manca d'una bona reproducció directa oferim la reproducció d'una reproducció: un boix publicat per la revista «El Museo Universal» en ocasió d'aquesta Exposició.

UN RECOMANAT. — Un altre quadro que no havem pogut obtenir perquè s'ignora on para. Figurà en la mateixa exposició madrilenya de l'any 1860.

VELÁZQUEZ I LES «MENINAS» (Bocet) (*). — Propietat de la senyoreta Agnès de Vaudrey, probablement serà aquest bocet un estudi per al quadro que seguidament enregistrem. — Amida $26\frac{1}{2} \times 24$ centímetres.

VELÁZQUEZ PREMIAT PER FELIP IV. — Obra que els uns titulen així i que altres titulen d'aquesta diferent manera: *Felip IV visita el taller de Velázquez*. Figurà en la mateixa Exposició i fou adquirida per l'Infant Don Sebastià Gabriel de Borbón. No havem tampoc pogut veure ni fer venir aquesta obra a la nostra Exposició Mercadé, però havem trobat el bocet probable d'aquesta composició en l'obra classificada immediatament abans de la que ara ens ocupa. Aquesta tela definitivament composta, figurà en l'esmentada Exposició de Madrid del 1860 i totes tres valgueren al nostre pintor una medalla de segona classe.

Any 1862

DARRERS MOMENTS DE FRA CARLES CLÍMACO (*). — Aquesta obra va firmada i datada d'aquest any, i per tant, pel mateix motiu que les immediatament anteriors, es pot creure pintada a París. Fou exposada, junt amb la que segueix, en la «Exposición Nacional», de Madrid, d'aquest any 62. El Ministeri de Foment l'adquirí per al «Museo Nacional», i posteriorment fou prestada per l'Estat a la Universitat oficial de Barcelona. Guanyà en aquest concurs artístic medalla de tercera classe. — Amida $2 \times 1'54$ metres.

Any 1862

UN REI BARBUT EN UN TRON REBENT UNA VISITA (Bocet) (*). — Propietat de mossén Josep Gudiol, de Vich. — Amida $26 \times 19\frac{1}{2}$ centímetres. Es, probablement, el bocet del quadro titulat:

CARLES V EN EL MONESTIR DE YUSTE, el qual quadro fou enviat a l'Exposició de Madrid d'aquest any 62, on fou adquirit per la reina Donya Isabel II. Actualment deu estar en poder de l'hereva d'aquesta reina, la Infanta Isabel de Borbón. No hi ha hagut temps d'haver-ne la certitut ni cap altra notícia.

Any 1863 (?)

Cap a aquesta data En Mercadé se'n va a Roma. Si la ITALIANA (1) que la «Academia de Bellas Artes» de Barcelona té dipositada a la Sala Mercadé del

(1) Se la suposa obra del pintor Artau.

nostre Museu d'Art Modern i etiquetada com a obra del pintor que ens ocupa fos ben determinadament filiada, podria ésser pintada cap a aquest moment, però tot fa suposar que l'atribució sigui equivocada. Ni el color, ni la pinzellada, ni el dibuix, ni la qualitat de la tela són condicions que es retrobin en cap període de la pintura d'En Benet Mercadé. En canvi, les bones condicions d'aquesta pintura es troben en l'altra

ITALIANA (*), de la col·lecció Domènec Carles, la qual suposem d'aquest moment per l'encís d'aquest exotisme sobre els pintors estrangers deseguida que arribaven a Roma, sense que això vulgui dir que més tard no pintés En Mercadé o qualsevolga altre pintor aquest tema de la pagesa romana. — Amida 32×42 centímetres.

Any 1863 o 64 (?)

EL CHOR DE SANTA MARÍA NOVELLA, FLORÉNCIA (Estudi) (*). — Per les raons que es donen més endavant, en parlar de la vàlua de l'obra d'En Benet Mercadé, aquest estudi i els cinc bocets que segueixen es poden verossimilment situar en aquesta època. Aquests i altres estudis a l'oli formaren part del taller de l'artista fins a l'hora de la mort. Aleshores es trobaven en el pis que habitava En Mercadé al carrer del Consell dels Cent; després eren propietat del pintor Josep M.^a Sert, per donació d'un dels hereus, la *Teresita* G. i F., segons testifica la senyoreta de Vaudrey. Del senyor Sert els adquirí l'antiquari senyor Lluís Quer, del qual els heretaren els seus dos fills, passant més tard en possessió del fill major, el qual continuà el negoci d'antiguitats; d'aquest actual senyor Quer els adquirí la Junta Autònoma de Belles Arts, amb destinació al Museu d'Art Modern. — Amida aquest bocet $56 \frac{1}{2} \times 44$ centímetres.

GRUP DE ADORADORES (Bocet) (*). — És propietat del Museu d'Art Modern, així com els tres que segueixen, tots ells adquirits a l'antiquari senyor Quer, de la sèrie ja citada. Pel seu color, per la qualitat de la tela i per la factura, aquesta anotació, que podria ésser una còpia de pintura antiga, sembla obra dels seus primers moments a Itàlia. — Amida 31×21 centímetres.

EL CLAUSTRE DE SANT MARC, DE FLORENCIA (Bocet) (*). — Aquest títol és el que suposem que li escau. La representació abocetada que ens ocupa té molta cosa de comú amb el susdit convent florentí. Demés, En Mercadé visità Florència cap a aquesta data. — Amida aquesta pinturara 48×31 centímetres.

INTERIOR DE L'ESGLÉSIA DE L'ARENA A PADUA (Bocet) (*). — Tal representació és la qua estem temtats de donar a aquesta preciosa anotació: tot el caràcter d'aquest interior és el del petit temple paduà, segons suposa el conservador del Museu d'Art Modern, senyor Guasch. — Amida 47×32 centímetres.

VERGE PRIMÍTIVA (Còpia) (*). — Seria alguna de les còpies fetes durant el viatge per Itàlia. El color, la manera, les condicions materials d'aquesta anotació són les mateixes d'aquesta sèrie que portà d'Itàlia el pintor i que sembla de la primera època de la seva estada a l'estranger. És el bocet en qües-

tió un aspecte tècnic del seu overbeckisme. — Amida $22 \times 30 \frac{1}{2}$ centímetres.

ABSOLTES EN UNA ESGLÉSIA ENTRE FRARES I UN CARDENAL (Bocet) (*). — Propietat de la senyoreta Agnès de Vaudrey. És important aquest bocet perquè ens revela la primera idea d'una de les grans composicions d'En Mercadé que segurament no es portà a definitiu desenrotllament. Se'l pot incloure en la sèrie anterior. — Amida $39 \times 28 \frac{1}{2}$ centímetres.

Any 1863 (?)

L'ESGLÉSIA DE CERVERA (*). — Bocet per al quadro d'aquest títol que posseeix la «Academia de Bellas Artes», de Barcelona, en dipòsit en el Museu del Parc. El bocet és propietat del Museu esmentat, que l'adquirí de l'antiquari senyor Quer, en la sèrie de bocets esmentada. La datem, un xic a la babaià, d'un any abans que el quadro. — Amida 51×34 centímetres.

Any 1864

L'ESGLÉSIA DE CERVERA (ESTATS PONTIFICIS) (*). — Aquesta obra, que és una de les més belles d'En Mercadé, va firmada i datada d'aquest any. Figurà en la «Exposición Pública Nacional de Bellas Artes», de Madrid, d'aquesta mateixa data. Fou adquirida pel Govern de Madrid i cedida més tard a la nostra «Academia de Bellas Artes», la qual la deixà posteriorment en dipòsit al Museu d'Art Modern. — Amida $1'50 \times 2'80$ metres.

LA CUINA DE LOCANDA PELLEGRINI A CERVERA. — Fou exposada, junt amb l'obra anterior, en l'Exposició del 1864. No s'ha pogut esbrinar per ara el refugi d'aquesta pintura ni haver-ne reproducció ni bocet. Aquestes són les dues primeres obres d'empenta que En Mercadé pintaria a Roma.

Any 1865 (?)

TRASLACIÓ DEL COS DE SANT FRANCESC (Bocet I) (*). — Propietat del Museu d'Art Modern, el qual l'adquirí de l'antiquari senyor Quer, en la citada sèrie de bocets. — Amida $44 \frac{1}{2} \times 58 \frac{1}{2}$ centímetres.

TRASLACIÓ DEL COS DE SANT FRANCESC (Bocet II) (*). — Les mateixes procedència i propietat. Amida $45 \frac{1}{2} \times 35 \frac{1}{2}$ centímetres.

TRASLACIÓ DEL COS DE SANT FRANCESC (Bocet III) (*). — Les mateixes procedència i propietat. — Amida 45×31 centímetres. Aquest bocet és el més aproximat al quadro.

Any 1866

TRASLACIÓ DEL COS DE SANT FRANCESC (Dibuix) (*). — Aquest magnífic dibuix és el tanteig definitiu, el dibuix previ, del gran quadro, visiblement quadriculat per a l'ampliació. És propietat del doctor Degollada, que l'adquirí, rebregat i malmès, arreconat entre els malsendreços, directament dels hereus d'En Mercadé. Amida $1'48 \times 1$ metres.

TRASLACIÓ DEL COS DE SANT FRANCESC (**).—Aquesta magna pintura, incontestablement la millor d'En Mercadé, està firmada i datada: Roma 1866. Fou exposada en el *Salon* de París d'aquell mateix any, guanyant-s'hi medalla de primera classe. L'any següent fou exposada a la «Exposición Nacional» de Madrid, guanyant-s'hi també medalla de primera classe. Hi ha algun cronista d'art que suposa que figurà també en l'exposició de pintura que En Mercadé celebrà a Filadèlfia, però això no és ben determinat, i més aviat és dubtós, tota vegada que de seguida d'exposada a Madrid és adquirida pel Govern, amb destinació al Museu d'Art Modern, de Madrid; i ja se sap que els museus no solen despendre's així com així de les obres adquirides al cop calent de l'entusiasme, que aquest és el cas del quadre en qüestió. Sobre l'exposició de les obres d'En Mercadé a Filadèlfia hi ha una gran vaguetat que nosaltres hauríem pogut convertir en certesa relativa si el temps no hagués estat tan escàs com ho ha estat per a compondre aquesta petita biografia d'En Mercadé. Així mateix se suposa aquest quadre exposat a Viena. El quadre de la TRASLACIÓ DEL COS DE SANT FRANCESC fou pagat en quatre mil «escudos». Fou reproduïda aquesta obra pel *Museo Universal*, *La Veu de Catalunya* i altres periòdics. Amida 3'06 × 4'46 metres.

Any 1867 (?)

RETRAT DE LA CONSULESSA ANTÓNIA.—Aquest retrat es pot donar com pintat vers l'any 1867, segons les deduccions del pintor senyor Villegas, qui el veié pintar a Roma. El retrat deu haver anat a parar a Amèrica. Ara com ara no se'n sap res.

UN BON POLS (*).—No se sap res per ara de la ventura d'aquesta obra, però en podem donar una reproducció aproximada que extraïem d'una litografia publicada en la revista *La Lluanera de Nova York* (març 1880).

El senyor Labarta diu que recorda haver vist en alguna de les incursions que feia al pis que la senyora *Anita* i sa germana ocupaven en el número 24 del carrer Nou, en la mateixa escala a casa d'ell, un quadret d'uns 40 × 60 centímetres que representava un frare vestit amb hàbit blanc, bo i ensumant rapè, cbra que passava per ésser feta de mans d'En Mercadé, l'assenyalament de la qual respon al present quadret. Ara bé: gairebé de seguida d'arribar de Roma En Mercadé, cap a l'any 69 o 70, el pis de la senyora *Anita* es traslladà al carrer del Consell de Cent, i com que és de suposar que el record tan precís que En Labarta tenia d'aquest quadret era produït per diverses impressions visuals i probablement anteriors al que En Labarta sap tan repicat i anunciat retorn del pintor, serà indispensable suposar que aquesta pintura seria remesa de Roma estant com a present del pintor a la seva àmada o amadora, o, tal vegada, amb destinació a alguna exposició barcelonina; això en el cas que no fos una obra encara anterior, de quan l'estada a París o a Madrid, cosa que no es pot assegurar ni aventurar gaire verossimilment, tota vegada que, essent perduda l'obra, ens manca la guia relativament segura de la pinzellada i del color per a datar-

la. De totes maneres, suposant-la obra de l'època romana, caldrà posar-la almenys dos anys abans del retorn a Barcelona, això és: no fer-la remetre pel pintor en un moment que ell presumís que podia aviat portar-la ell mateix en el seu bagatge. El senyor Labarta recorda demés que la forta impressió que en rebé fou per estar col·locada en lloc preferent, a la pared, damunt d'una calaixera, i per haver-la vist diferents vegades. Afegeix aquest testimoni que recorda aquesta pintura com una obra burlesca o còmica, cosa que correspon al caràcter de la reproducció ressuscitada ara amb ocasió d'aquest inventari.

Any 1870

NAIXEMENT DE LA VERGE (Bocet) (*).—Propietat de la senyoreta Agnès de Vaudrey.—Amida $32 \times 30 \frac{1}{2}$ centímetres.

MORT DE LA VERGE (Bocet) (*).—Propietat del Museu del Parc. Procedeix de la col·lecció de bocets Sert, que passaren a mà de l'antiquari Quer. Aquest i l'anterior són estudis per als plafons de la capella Gil.—Amida aquest darrer $32 \frac{1}{2} \times 32 \frac{1}{2}$ centímetres.

NAIXEMENT DE LA VERGE (Dibuix) (*).—Propietat del senyor Gil. Dibuix per a un dels dos plafons de la capella de la casa d'aquest senyor.—Amida $1'02 \times 1'20$ metres.

MORT DE LA VERGE (Dibuix) (*). — També propietat del senyor Gil. En tots conceptes parió de l'anterior. Aquests dos dibuixos i bocets, junt amb totes les pintures de la capella Gil, vénen datats pel record d'aquest senyor, que les veié pintar.

Any 1870, o bé 71

CAPELLA GIL, composta de: dos grans plafons representant EL NAIXEMENT I LA MORT DE LA VERGE, pintats a l'encàustica, els quals anaven col·locats a les parets laterals de la capella, i que amiden $3'15$ metres d'alt \times $2'88$ d'una tela a l'oli, en forma d'arc de mig punt, representant

LA VERGE DEL CARME TENINT A MÀ DRETA SANT SIMÓ STOCK I A MÀ ESQUERRA SANTA TERESA DE JESÚS (*), i, per fi, de dues teles, també en forma d'arc de mig punt, de costat amb l'anterior, amb les imatges de

SANT JOAQUIM (*) i SANT JOSEP (*). Demés L'ORNAMENTACIÓ DELS PILANS I VOLTES d'aquesta capella ha estat demolida per causa d'enderrocament de l'antiga casa Leopold Gil, salvant-se els plafons, els quals romanen en poder de l'actual propietari de la finca reedificada. Llur salvament es féu mitjançant el desprendiment en massa de la paret que els suportava, pel qual motiu no podent ésser traslladats amb facilitat a la nostra Exposició; se n'hi exhibeixen dues COPIES (*) reduïdes a la mida de $0'96 \times 1'06$ metres, obra del pintor senyor Vallhonrat, encarregades per la Junta Autònoma de Belles Arts en el moment de l'enderroc de la casa Gil. La tela de la VERGE DEL CARME, que amida $1'29 \times 2'52$ metres, el SANT JOSEP i el SANT JOAQUIM, que amiden $1'20 \times 0'31$ metres, resten en la valuosa col·lecció Leopold Gil.

Any 1871

EL CHOR DE L'ESGLÉSIA DE SANTA MARIA NOVELLA A FLORENCIA (*).— Fou adquirida aquesta obra pel marquès de Portugaleta, i avui és propietat del marquès del Riscal. — Amida 1'20 × 0'91 metres.

Any 1871

EL CINC CENTS SEIXANTA VUIT. — D'aquesta obra no n'havem pogut saber res.

BON TABAC.—Tampoc havem pogut esbrinar dades de cap mena d'aquesta obra, la qual, a judicar pel títol, sembla, com l'anterior, una obra de les anomenades de gènere. Ajuda a aquesta suposició el quadro que els fa costat en aquesta exposició de l'any 71, junt amb la Santa Teresa, de què es parla més endavant, el quadro del CHOR DE SANTA MARIA NOVELLA, que és declaradament una pintura «de gènere».

SANTA TERESA EN EL CHOR (*).—Aquesta i les tres obres anteriors foren exhibides a la «Exposición Nacional» de Madrid, d'aquell any 1871. Aquesta darrera fou adquirida pel Ministeri de Foment i cedida més tard al «Museo de la Academia de San Luis», de Saragossa. Per aquesta obra el Govern d'Espanya concedí al seu autor la creu de Maria Victòria.

Es una tela firmada i datada: Roma 1868, la qual cosa demostra que si bé a Barcelona encara hi treballava, segons testimoni ja esmentat de dues persones, la carregà el pintor a Roma amb destinació a Barcelona com obra llesta ja o gairebé llesta.

Això dóna un xic de verossimilitud al que conta el senyor Villegas quan suposa que En Mercadé abandonà Roma, no pas per causa de malaltia, sinó per enuig. Diu el senyor Villegas el següent: Quan vers el 1868 acabà la *Santa Teresa*, En Mercadé la portà al «Salón» de París, cregut que el crèdit que li havia valgut dos anys abans el *Sant Francesc* havia de reforçar ara el que obtindria la *Santa Teresa*. Però demés d'ésser aquesta una obra inferior al *Sant Francesc*, el pintor es trobà amb què a París el gust pictòric havia canviat molt en dos anys, i, en conseqüència, la *Santa Teresa en el Chor* no tingué èxit de cap mena; fou exhibida en mig de la major indiferència. En Mercadé es creia estar tan segur de l'èxit, que aquesta vegada havia volgut acompanyar a París la seva obra, i aleshores la constatació immediata del quasi fracàs hagué d'ésser tan dolorosa pel seu amor propi que no volgué tornar a Roma amb la desil·lusió a coll i caure en la desconsideració del seu *entourage*, per la qual cosa decidí trencar de camí i refugiar la seva amargor en un medi ambient menys compromès, fent via a Barcelona. Això explicarà el que, essent llesta a Roma, firmada i datada en 1868, encara en l'any 1871, en el taller de la casa Gil, de Barcelona, seguí treballant en la *Santa Teresa*. El que aleshores pintaria no seria pas l'acabament, sinó tal vegada el retoc d'allò que ell cregués la causa del fracàs.

Però aleshores caldria lligar les conseqüències d'aquesta versió amb les de la versió Moncerdà, les quals ens porten al pintor per les antigues ciutats italianes en viatge de comiat; del qual viatge, sigui de comiat o no, en resta com a prova patent la col·lecció de bocets que el Museu d'Art Modern del Parc adquirí de l'antiquari Quer. El més probable és que el viatge per les ciutats italianes fos més aviat un viatge fet en els primers dies d'arribar a Itàlia, la qual cosa es justifica més endavant, en parlar de la vàlua de l'art d'En Mercadé. — Aquesta pintura amida $4'05 \times 3$ metres.

SANTA TERESA EN EL CHOR (Bocet I) (*).—Procedeix de la sèrie de bocets de l'antiquari Quer; l'actual propietari és el Museu d'Art Modern de Barcelona.—Amida 42×33 centímetres.

SANTA TERESA EN EL CHOR (Bocet II) (*).—Les mateixes procedència i propietat.—Amida $22 \frac{1}{2} \times 27$ centímetres.

SANTA TERESA EN EL CHOR (Bocet III) (*).—Les mateixes procedència i propietat. Amida $31 \times 25 \frac{1}{2}$ centímetres.

Any 1872 (?)

RETRAT D'EN FRANCESC PERMANYER TUYET (*).—Un dels bons retrats d'En Mercadé, encara que probablement sigui extret d'una fotografia, puix és encarregat per l'Ateneu Baraelonès com a homenatge pòstum a aquest celebrat juriconsult. El col·loquem en aquesta data per raons de tècnica que detallem més endavant. Es propietat del susdit Ateneu.—Amida $0'89 \times 1'22$ metres.

Any 1872

LA VERGE DEL REMEI (*).—Amida aproximadament com la «Verge del Carme», de la col·lecció Gil. No hi hagué manera de pendre les mides exactes en el moment precís.

SANT IGNASI DE LOYOLA (*).—Amida $1'78 \times 0'85$ metres.

SANTA RITA DE CÁSSIA (*).—Amida el mateix que l'anterior. Aquestes tres obres foren encarregades a En Mercadé pel senyor Casimir Girona, amb destinació a la capella del Mas Solers, prop de Vilanova. Havent estat recentment adquirida aquesta finca pel senyor Eduard Maristany, marquès de l'Armentera, la capella amb les pintures passà també a ésser propietat d'aquest senyor.

RETRAT.—Probablement el retrat d'En Permanyer, de què es parla abans.

RETRAT DE L'EXCM. SENYOR DON JOAQUIM Fiol, GOVERNADOR CIVIL DE LA PROVÍNCIA DE BARCELONA.—Sobre aquests dos retrats no havem tingut temps de fer recerques. Aquests i les tres pintures religioses anteriors foren exhibides en la «Exposición de Bellas Artes de las Fiestas de Barcelona», celebrada el mes de setembre de 1872, organitzada per la ja coneguda «Sociedad d'Artistes».

Any 1872 (?)

RETRAT DE LA «TERESITA» AMB LLAÇOS BLAUS (*).—El propietari d'aques-

ta esquisida pintura, el senyor Leopold Gil, qui conegué la persona retratada, certifica la seva identitat, així com la de l'altre retrat de la mateixa noia que més avall es detalla. El col·loquem en aquest any perquè la tècnica, la tela sobre la qual està pintat i l'esperit de la pintura consonen perfectament amb el retrat de la senyora *Anita*, que segueix i que està datat d'aquest any 1872.—Amida 42×54 centímetres.

Any 1872 (?)

UN PAGÈS ASSEGUT AMB MANTA RATLLADA (*).—Propietat del senyor Bonifaci Romero, de Terrassa. No hi ha res en l'obra d'En Mercadé que s'assembli a aquesta figura i al cap de dona que segueix, propietat del mateix col·leccionista. Els colors vius, la pastositat compacta i la seguretat i aplom de la pinzellada que s'admira en aquestes dues obres són condicions rares en l'obra d'En Mercadé. No obstant, la construcció i la qualitat *sui generis*, tan sabrosa en les millors obres del nostre pintor, s'hi reconeixen en ambdós olis, i la firma ens sembla ben autèntica.—Amida 31×40 centímetres.

CAP DE DONA JOVE (*).—De la mateixa col·lecció B. Romero i amb les mateixes condicions i virtuts que en l'obra precedent. El senyor Romero s'excusa de dir la procedència de les dues obres.

No tenim altre motiu per a col·locarles en l'any 72 que el colorisme brillant i relativament llampant dels dos plafons a l'encàustica que decoren la capella Gil i que foren pintats en el fecundíssim any anterior, el 1871; colorisme que no reveïem mai més en l'obra d'En Mercadé.—Amida aquest deliciós caparró $18 \times 24 \frac{1}{2}$ centímetres.

PAISATGE (*).—Encara que no es conegui a En Mercadé com a paisatgista i encara que la firma d'aquest paisatge sembla apòcrifa, volem presentar-lo com una obra possiblement autèntica d'En Mercadé, tota vegada que la neboda senyora Elvira ens assegura que, poc o molt, el seu oncle pintà paisatge en forma d'anotacions ràpides del natural, com la present. I d'això n'és una prova el *car-rer* que després enregistrarem. La firma apòcrifa o possiblement apòcrifa que hi ha a mà dreta pot ésser deguda a un excés de zel del testimoni de l'autenticitat de la pintura; i això és admissible per quant, a jutjar aquesta firma com una mentida interessada, hauria estat tal vegada més profitosa per al falsificador l'addició d'una firma més adinerada que la d'En Mercadé, fins ara autor negligat, ja que el paisatge que ens ocupa és una bella pintura atribuïble aixímateix a Pellicer o altres firmes acreditades de Catalunya o bé de fora. De totes maneres, l'autenticitat d'aquesta atribució a En Mercadé és quelcom discutible. El color no és pas el de la pintura empastada d'En Mercadé i desdiu del color de l'obreta, de caràcter també rústeg, que segueix.

No hi ha raons poderoses per a posar aquest paisatge, en el cas d'ésser verament mercadià, en la data de 1872, data que donem amb caràcter previ, a fi de situar-la en un lloc o altre de l'activitat del pintor i tan sols per raó d'afinitat amb l'assumpte també rústeg del pagès de la col·lecció B. Romero, que és

la raó que ens fa també assenyalar una data possible als dos quadrets immediats. En parlar de la vàlua de l'obra d'En Mercadé afegirem altres raons de caràcter tècnic que puguin corroborar aquesta cronologia.

El paisatge en qüestió és propietat de l'antiquari senyor Añés, i les seves dimensions són $44 \times 30 \frac{1}{2}$ centímetres.

INTERIOR PAGÉS (*).—Es propietat del nebot del pintor, el senyor Andreu Serrà, el qual el rebé, com a present, de les mans del mateix Mercadé. Encara que petita i amb caràcter de simple anotació, aquesta obreta és d'allò més ferm del costat realista d'En Mercadé. Les qualitats són riquíssimes, malgrat de la gran austeritat cromàtica amb que són expressades.—Amida 47×40 centímetres.

UN CARRER RURAL (*).—Propietat del mateix senyor Serrà. Aquest estudi està pintat a la manera feble i desmaiada d'En Mercadé, pel que, encara que figuri dintre aquesta sèrie rústega, del 1872, podria molt bé ésser pintada més tard, a les proximitats del 81, quan la mà i la vista del pintor vacil·len i redevenen tímides. Es l'única nota assolellada que coneixem d'En Mercadé; s'hi veu que no reeixia en la pintura del sol i de l'aire lliure, tal vegada per manca de pràctica.

Amida el mateix que l'anterior, pel que podria ésser que En Mercadé hagués pintat aquestes dues notes amb la intenció de fer un parió d'amoblament.

UN RUC (*).—Propietat de la neboda senyora Elvira. Es l'única obra animalista que coneixem d'En Mercadé.—Amida 27×20 centímetres.

Any 1872

«ANITA» (*).—Firmat i datat. Es el retrat de la senyora *Anita* amb vestit vermell que l'«Academia de Bellas Artes», de Barcelona, heretà d'En Mercadé entre altres pintures, i que aquesta entitat deixà en dipòsit al nostre Museu d'Art Modern. Figurà en la «Exposición Nacional», de Madrid, de 1876.—Amida 49×60 centímetres.

Any 1873

RETRAT DE LA SENYORA ELVIRA MERCADÉ (Estudi) (*).—Seria pintat pocs dies abans del següent retrat, segons testimoni de la retratada. Amida 27×36 centímetres. Tant aquell més gran com aquest, tots dos retrats són propietat de la senyora Elvira Mercadé, habitant a la vila de La Bisbal. Tots dos foren pintats aleshores en el taller del pintor, segons testimoni de la senyora Elvira, quan encara vivia la seva mare.

Any 1873

RETRAT DE LA NEBODA DEL PINTOR, LA SENYORA ELVIRA MERCADÉ (*).—Segons deduccions que fa la retratada, aquesta obra seria pintada als encontorns d'aquest any 73. Podria molt bé ésser el «Retrat» que menciona el Catàleg de l'esmentada «Exposición de Bellas Artes de las Fiestas de Barcelona», de l'any 1873.—Amida $1'30 \times 2'07$ metres.

Any 1873 (?)

RETRAT D'EN JOSEP MERCADÉ (*).—Propietat també de la senyora Elvira Mercadé, filla del retratat. Per aquesta senyora sabem que aquest retrat fou tret d'una fotografia, alguns anys després de mort el retratat; i, encara que aquesta senyora no pot recordar la data d'aquesta pintura, nosaltres aventurem la data dels dos retrats anteriors per aquest; en primer lloc perquè la cunyada d'En Mercadé estigué sempre, llevat d'un moment que pot ésser aquest dels tres retrats, enemistada amb el pintor; segonament, perquè la factura encara no és la factura més lliure que el pintor empra entre els anys 1877 a 1880; tercera-ment, perquè encara no és la pintura desmaiada que veiem a partir de l'any 81, en el retrat, també tret d'una fotografia, del senyor Ramon Ribé, i en els tres sants de la parròquia de Mataró, i, finalment, perquè l'any 73 seria de massa poca producció en el rapidíssim inventari de l'obra d'En Mercadé que havem pogut conjuminar en aquestes planes si li llevàvem aquesta pintura.—Aquest retrat ovalat amida 40×52 centímetres.

Any 1873 (?)

RETRAT PETIT DE LA SENYORA «ANITA» (*).—Col·lecció Leopold Gil; identificat pel propi senyor Gil. Amb tot i la indubitable correlació fisionòmica que hi ha entre aquest retrat i els altres de la senyora Anita, contrasta aquest per l'acontentament vulgar que revela. Com que aquesta cara sembla d'una maduresa intermitja entre el retrat datat de 1872 i el que posarem a continuació en l'any 1874, aquest podria ésser pintat en 1873.—Amida $20 \times 25 \frac{1}{2}$ centímetres.

Any 1874 (?)

RETRAT DE LA SENYORA «ANITA» (Nota bistrota) (*).—Propietat de l'«Academia de Bellas Artes», de Barcelona, llegat de l'artista; habitualment en dipòsit al Museu del Parc. Aquest retrat, de faccions quelcom distingides i malencòniques, el qual totes les persones conegudes de la senyora Anita convenen a reconèixer com a retrat d'ella i que, en efecte, respon al ja identificat de l'any 72, que vesteix cos vermell, es pot datar almenys de dos anys més tard, a jutjar per la lleu decrepitud de les faccions.—Amida 35×44 centímetres.

Any 1874

¡JA HE FET SETZE ANYS! — Res s'ha pogut esbrinar fins ara sobre aquesta pintura.

¡POBRES ORFANES! (*).—Propietat de l'«Academia de Bellas Artes», de Barcelona, llegada pel pintor. Avui està en dipòsit al Museu d'Art Modern de Barcelona.—Amida $1'25 \times 1'60$ metres.

Aquestes dues obres figuraren en l'Exposició de Belles Arts, de Barcelona, organitzada en 1874, en la «Sociedad de Artistas». La primera està apreciada en el Catàleg en 750 pessetes; la segona en 4,000.

Any 1875

DESNÚS FEMENINS EN UN INTERIOR (*).—Aquesta obreta exquisida és propietat del senyor Joan Borràs, de Palma de Mallorca. Té un gran valor d'art per la seva ferma i decisió, condicions que la podrien fer potser dubtosa; també per la seva delicada harmonia platejada, i, sobretot, seria molt important en l'obra total d'En Mercadé per l'assumpte, que seria l'únic desnú femení conegut del nostre pintor.—Amida 15×21 centímetres.

UNA MALLORQUINA (Estudi) (*).—Es propietat del poeta senyor Miquel Ferrà, el qual el rebé en present de la senyoreta Agnès de Vaudrey. Es pot col·locar en aquesta data suposada del viatge a Mallorca per raó dels tipus representats.—Amida 34×24 centímetres.

Es pot considerar aquesta obra com labor de quan el seu viatge a Mallorca. I aquest viatge el suposarem, ara com ara, realitzat vers l'any 75, perquè cap al 70 el pintor es troba a Terrassa; en els 71 i 72 treballa molt a Barcelona; en el 73 pinta almenys el gran retrat de la neboda i l'estudi pel mateix retrat; en el 74 produeix dos quadros, un d'ells d'importància; en el 76 pinta el gran quadro de la *Casa de Maternitat*. Sols en l'any 75 no se li coneix cap obra. Hi ha, demés, el record de la senyora Elvira, que sembla dictar-li una data aproximada a l'any 75 per aquest viatge transmediterrani. Per tot això, sense fer-nos-hi forts, insinuarem l'any 1875 com el del viatge, tot deixant que els aclariments posteriors hi diguin, en aquest, com en altres casos dubtosos, la darrera paraula.

Any 1876

LA CASA DE MATERNITAT DE BARCELONA (*). — Fou exhibida en la «Exposición Nacional», de Madrid, d'aquest any, junt amb el retrat de la senyora Anita ja esmentat, i amb les dues obres anteriorment exhibides en la citada «Exposición» barcelonina de l'any 1874. Aquesta pintura està reproduïda en l'«Album Artístic de la Renaixença». Forma part del llegat del pintor a la «Academia de Bellas Artes», de Barcelona, i, com el restant del dit llegat, està habitualment en dipòsit en el nostre Museu del Parc. — Amida $1'85 \times 2'55$ metres.

En aquest any En Mercadé envia a l'Exposició Internacional de Filadèlfia, sense que encara s'hagi pogut esbrinar quines foren les obres enviades.

Any 1876 (?)

RETRAT SETCENTISTA (*). — Aquest bellíssim retrat és propietat del Museu Biblioteca Balaguer, de Vilanova. El suposem pintat l'any 76 perquè en la retratada el senyor Gil hi reconeix la mateixa model principal del quadro anterior: aquella cantatriu italiana del teatre del Liceu, potser una coneixença romana de sis anys enrera. Res ho fa suposar més que l'abillament d'aquesta persona, el qual, hom diria una disfressa de *soubrette* del XVIII segle francès, probablement un vestit de teatre. Altrament no es compendria pas aquest trajo

històric en un quadro sense composició històrica ni composició anecdòtica de cap mena. — Amida 54×69 centímetres.

Any 1877 (?)

SANTA ANNA I LA VERGE (Bocet) (*). — Es conserva en la col·lecció de la senyoreta Agnès de Vaudrey. Es el bocet del quadro següent i ambdós els posem en aquest any, primer perquè la tècnica sembla un desenrotllament de la del quadro titulat *La Casa de Maternitat de Barcelona*, de l'any 1876, i no té res de l'afebliment, grisor i aprimament de volums i de pasta que s'inicien en l'auto-retrat de 1880 i quines talles s'accentuen en 1881 amb ocasió de pintar el retrat Ribé i els tres bustos religiosos per a l'església de Mataró; segonament perquè en els anys que van del 76 al 80 no hi hauria res en l'inventari artístic d'En Mercadé. — Amida aquest bocet 17×24 centímetres.

SANTA ANNA I LA VERGE (*). — Està habitualment en dipòsit al Museu d'Art Modern, de Barcelona, procedent de l'Acadèmia de Belles Arts, la qual entitat l'heretà del pintor. — Amida $0'96 \times 1'25$ metres.

Any 1878 (?)

UNA DAMA AMB GOLILLA (*). — Pertany al senyor L. Gil. Per la fuga i aplom del pinzell i per la sumptuositat del color se podrien posar aquesta obra i la que segueix cap aquesta data, probablement després de *La Casa de Maternitat*, amb la que tenen ambdues obres afinitat de color, i de la *Santa Anna*, amb la qual obra tenen semblança de fuga. — Amida 60×51 centímetres.

SENYORA EN UN INTERIOR (Bocet) (*). — Col·lecció Añés. La cronologia d'aquesta deliciosa noteta es justifica en l'enregistrament anterior i també en parlar de la vàlua de l'obra d'En Mercadé, en el capítol pròxim.

Any 1879 o 80 (?)

EFÍGIE D'EN JOAN-PERE FONTANELLA (*). — Es una pintura fluixa, de compromís, que no compta en l'obra d'En Mercadé; encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona, per a la Galeria de Catalans Il·lustres de la Casa de la Ciutat, que és on habitualment es troba. — Amida $0'92 \times 1'25$ metres.

RETRAT DEL DR. VÍCTOR ARNAU (*). — Una altra pintura feta sense convenció, probablement treta d'una fotografia, com acostumava en aquesta mena d'encàrrecs de retrats de persones difuntes. — Amida $0'90 \times 1'25$ metres.

Datem del 1879 o 80 aquestes efígies perquè la seva fluixedat fa preveure la decadència que aviat caurà sobre l'activitat d'En Mercadé.

Any 1880

AUTO-RETRAT (*). — Llegat per l'artista a la «Academia de Bellas Artes» de la nostra ciutat i després cedit per aquesta Corporació, en forma de dipòsit, al Museu d'Art Modern del Parc. Ha estat reproduït diverses vegades en revistes d'art. — Amida $0'35 \times 0'44$ metres.

SANT JERONI (*).—No havem tingut temps de fer recerques sobre el lloc on es troba i altres extrems referents a aquesta pintura, la qual és citada, que nosaltres sapiguem, tan sols pel senyor Carles Pirozzini en un article publicat en «La Renaixensa», dia 10 de maig de l'any 1885. L'Album Artístic de «La Renaixensa» en dóna una bona reproducció, que és la que nosaltres transmetem.

Any 1880 (?)

RETRAT DE LA «TERESITA» (sense els llaços blaus) (*).—No tenim cap altre indici per a datar aquest retrat que el de la factura, la qual ja comença d'ésser vacil·lant i xapucera, com si ja comencés de sofrir d'un defecte de percepció retiniana, d'una insuficiència d'aprehensió visual: la mà és segura, però la vista ja veu quelcom imprecís i desenfocat el model i la pintura del model. El punt d'apoi per a datar aquesta decadència ens el donarà el retrat del senyor Ribé, el qual té una data segura. Altra raó per a aquesta o altra data aproximada a la que oferim seria la diferència d'edat entre aquesta *Teresita* i la del retrat que suposem de l'any 72. El propietari d'aquesta obra és el senyor Gil.—Amida 35×45 centímetres.

Any 1881

SANT TOMÁS D'AQUINO (*).—Procedeix de la parròquia de Santa Maria, de Mataró, així com els dos sants que segueixen.

SANT BONAVENTURA (*).—Amida 85×69 centímetres, la mateixa mida que l'anterior. En aquests dos bustos i en el següent es marca un brusc descens en l'energia pictòrica d'En Mercadé.

SANT LLUÍS GONÇAGA (*).—Amida 27×37 centímetres. Aquestes tres pintures religioses foren encarregades pel que fou ecònom de l'esmentada església parroquial, el doctor Bonaventura Cortellà, l'any 1881, segons testimoni de l'actual senyor arxiprest d'aquesta església, al qual es deu l'haver-les pogut exposar en la Retrospectiva Mercadé.

RETRAT DEL SENYOR RAMON RIBÉ (*).—Propietat del seu fill, l'actual cap de la Guàrdia Urbana. Sabem per aquest possessor de l'obra que el retrat fou pintat en aquest any i que fou copiat de fotografia. Aquí s'hi accentua l'empobriment de la paleta d'En Mercadé.—Amida 48×59 centímetres.

Any 1885 (?)

SAGRAT COR DE JESÚS.—Aquesta obra fou encarregada, segons sembla, per la Comunitat de la parròquia barcelonina de la Concepció i rebutjada per ésser el Crist poc elegant o afeminat. Tal vegada seria rebutjada per causa de la decadència que en aquells dies ja havia sofert l'art d'En Mercadé, o potser per ambdues raons alhora. No se sap res del lloc on es troba. Seria destinada a la porta del Sagrari. La data de la pintura en qüestió és incerta; tan sols per lleus indicis d'època que les persones informades creuen poder evocar en llur memòria, se la pot col·locar interinament en aquest lloc cronològic.

RETRAT O ESTUDI D'UN NOI (*).—Per la tècnica es pot col·locar aquesta pintura i la següent a les darreries de l'activitat pictòrica d'En Mercadé. Llur tècnica fatigada, llur modelat deslligat, llur contorn vague les fan suposar obres del moment en què la vista del pintor flaqueja ja en tan gran manera que l'artista acaba per renunciar a la pintura.

Propietat del senyor Leopold Gil. Amida 35×48 centímetres.

RETRAT O ESTUDI D'UNA NOIA (*).—Es poden aplicar a aquesta obra les consideracions de l'anterior. És propietat de la senyoreta Agnès de Vaudrey.—Amida 36×49 centímetres.

ELS TORMENTS DE LA INQUISICIÓ.—La darrera composició d'En Mercadé, la qual, segons testimoni de l'actual senyor Leopold Gil, era de grans dimensions i tendenciosament anti-catòlica. Sembla que a indicacions dels amics del pintor l'obra no anà endavant, i, segons presum el senyor Gil, àdhuc hauria pogut ésser destruïda pel mateix pintor.



La valor de l'obra d'En Mercadé

La valor de l'obra d'En Mercadé

Presa en conjunt, l'obra d'En Mercadé no és pas de les que arboren l'entusiasme quan es veu per primera vegada. Adhuc les millors obres del pintor de la *Traslació del cos de Sant Francesc*, no són allò que se'n diu pintura afaflagadora pel comú de la gent que cerca en la pintura una sensualitat retiniana sense relacions intel·lectives. L'home més cultivat i previngut se sent sovint decebut quan, de cop i volta, es troba en front d'una d'aquestes severes pintures. Això és degut a la qualitat del sentiment plàstic d'En Mercadé, que és una qualitat gairebé assensual. En Mercadé comprèn les formes per llur valor arquitectònic i escultòric—i ja en té prou—. La qualitat del seu sentiment és, doncs, purament estructural i eurítmica; el seu sentiment plàstic se satisfà amb les admiracions estrictament formals; desconeix, rebutja o negligeix voluntàriament tot el que és qualitat, això és, totes les múltiples i optimistes valors de sensualitat que, suggerides per l'art de l'Orient clàssic i sobretot de l'Extrem Orient, la pintura moderna ha captat, assimilat i desenrotllat de la prodigiosa manera que tots estem ja en disposició de poder admirar. Per això, doncs, l'esperit modern se sent sobtat, vacil·lant i decepcionat moltes vegades davant d'aquestes pintures tan poc brillants, tan parcament modulades.

En Mercadé és un pintor clàssic, és un dels darrers clàssics. El seu concepte pictural és l'antic concepte de Forma, la idea bàsica de l'art greco-l·latí portada en pintura fins als límits de l'evolució. Els Rosales, els Fortuny, els grans pintors escenografistes que triomfen a l'hora mateixa que En Mercadé triomfa, amb tot i ésser uns magnífics artistes, no són ja pintors clàssics, sinó pintors d'un moment de desllorigament dels sistemes estètics, d'un moment de transició entre la idea clàssica de Forma i la idea en gestació, naixent a França, de Vida de la Forma: aquesta idea que ha vivificat les arts, sobretot la pintura, portant-les a un tan alt grau d'intensificació que tota la pintura clàssica en queda ensostrada. Un esperit despert d'avui dia, bo i essent més sensible que els antics per a l'estimació d'aquella llur mateixa pintura, s'angunieja, s'asfixia en un Museu formidablement dotat com el Prado o bé el Louvre tan bon punt com en la seva admiració pels més grans dels pintors antics el reprèn el record de la pintura francesa moderna. I no és pas que la pintura antiga exclogués la idea de Vida de tot allò que considerava Forma, sinó que sols ho admetia adventiciament, per afegidura, quan la vivacitat espiritual d'un Velázquez, d'un Poussin, d'un Greco o d'un Raffael ho barrejava més o menys clandestinament, com un contrabàndol, a la valor simplement formal; fent tolerable allò com una

gràcia atorgada a la magnitud d'això. No obstant, la qualitat, la comprensió de la vida formal en els clàssics és força inferior a la dels moderns: un Delacroix, un bon Delacroix, nodrirà sempre més que un bon Veronès; un bon Renoir s'haurà tallat una més grossa i suculent penca d'objectivitat que el gran Tiziano, encara que per a molta gent això sembli un exemple absurd i abusiu. Caldria només que tothom sabés anar dret a la contemplació en profunditat de la realitat objectiva perquè tots els homes estiguessin d'acord sobre la relativa insuficiència de la millor pintura antiga. En mancar de la sensibilitat qualitativa o bé de la manera de dir-ne les mil subtileeses, la pintura clàssica limità el seu camp de contemplació i d'acció; en lloc de copsar les essències, el que féu habitualment fou formular-ne el ritme més o menys extern. Tant s'acostà a l'expressió de l'essencial plàstic, com fou sensible a LO FORMAL I ALHORA A LO QUALITATIU; tant se n'allunyà com fou insensible a lo quantitatiu: Rembrandt, Velázquez, Chardin, Greco són més moderns, més intensos, perquè són més qualidadors, cadascú a la seva manera.

Però el procés, l'evolució pictòrica, havia d'ésser pel mitjà del Classicisme, perquè segurament la intel·ligència de l'home està conformada d'una manera així: que per la captació estètica li caldria l'etapa formalista abans que la vitalista o vital-formalista; la sensibilitat pictòrica necessitaria abans intuir clàssicament que realísticament. Un art nat realista, en el rigor del concepte estètic modern de Realisme, no seria possible, no seria altra cosa que una ficció o bé un art sense vitalitat, de la mateixa manera que un infant sense ossos, per gemat i fresc que nasqués, no s'aguantaria en el temps ni en l'espai. I és que el *fiat* classicista no és pas com una primera vestidura que quan envelleix se supleix per una segona, i després per una tercera, i així successivament en el curs del desenrotllament artístic de la humanitat, sinó que apar com un fonament, quelcom que pot devenir poc aparent, però que no pot deixar de subsistir; quelcom que no és pas una torna afegida a les adquisicions posteriors, sinó quelcom al qual li són afegides aquestes futures adquisicions, quelcom de necessari i indestructible. Per això l'instint de conservació de les arts, el seu viure biològic requereix sovint una revisió d'aquella valor fonamental, revenint periòdicament a escarbotar aquests fonaments clàssics per tal de cerciorar-se de la veritat de la seva existència. Avui mateix, encara no del tot desenrotllada la idea pictòrica que parteix de Delacroix, veiem la pintura novament inquieta en aquell escarbotament, revenint en alguns indrets al formalisme estricte i sec amb el mateix dalit i sensualitat que vint anys abans s'anava a la descomposició i putrefacció de tot lo formal.

I aquest és el valor immens que per a nosaltres els catalans té l'art d'En Mercadé: és un art fonamental, que legitima i avala davant les exigències espirituals de l'esdevenidor, exigències que volem despòtiques i cruels fins al límit, tot el nostre art, que el sustenta sòlidament i li dóna, cosa gens despreciable, una alcúrnia d'art de debò.

En Mercadé era un esperit aristocràtic perquè pressentia això, és a dir, ho

sabia amb tota certitud, com tots els grans artistes. En Mercadé era un ésser de certituds, ço que abans se'n deia un inspirat. La prova d'haver estat un dels elegits per la divina gràcia està en les seves obres millors, que són el verb revelat pel qui les sap sentir, com ho és en general tota obra d'art. Però l'aristocratism d'En Mercadé sembla específicament el que li era insuflat per la consciència del seu ofici atlàntic, per la consciència que ell tenia de la seva força sostenidora d'una niçaga artística. I el seu catalanisme subreptici, que no esclatà fins després d'una llarga vida d'anticatalanisme i d'amargor, n'és com el coloriment humà, el dolor immens i inenarrat fins al traspàs de la constatació d'una Catalunya massa petita, mísera i endarrerida per a poder suportar aquell son enorme carreu inicial.

En Martí i Alsina, En Fortuny, En Simó Gómez, En Tusquets, En Peller, En Moragas, En Soler i Rovirosa, en Vayreda, etc., són carreus grans i xics tots admirables, però cap com En Mercadé obra clàssicament, ni tampoc cap com En Mercadé és permeable a totes les altres valors alienes. En Mercadé és allò que en podríem dir un clàssic amb ramificacions romàntiques i realistes, un eclèctic, un clàssic eclecticista, com Poussin. No va fins a intensificar el seu formalisme amb el qualitativisme, però s'hi encamina; no va vers les desviacions morboses i sentimentalistes del Romanticisme, sinó vers la seva alliberació realística. En Mercadé fou un pintor enter, un pintor veritable sense cap de les mixtificacions conscients o inconscients que taren la majoria de les activitats dels pintors d'ara i de sempre.

No és pas que es tracti sobrehumanament d'un geni. En Mercadé no era genial, si per geni s'entén l'acció insòlita i absolutament perfecta, lo meravellós sobrehumà. En Mercadé no innovà, no perfeccionà, no exorbità el màxim de la humana sensibilitat artística. Però per normal i tradicional que sigui la textura material d'una obra d'art, sobretot una gran obra d'art, sempre és tal vegada una obra genial: perquè hi deu haver genialitat en intuir més enllà que el comú de la gent i en saber traduir per a aquesta miopia general i en llenguatge clar i convincent aquella intuïció inenarrada i oculta. En aquest sentit, En Mercadé era genial: sabia capbussar en l'oceà de la Realitat plàstica i heure'n peixos vius d'or i plata, i corals i perles fines a grapats; perles, peixos i corals que no per ésser com les perles i els corals i els peixos vius de sempre deixen d'ésser tresors meravellosos, substància eterna i veritat dels ulls.

Tots els artistes plasmadors saben, qui més qui menys, capbussar en la Realitat. N'hi ha que en lloc d'heure'n perles i corals, i petxines i peixos multicolors n'emergeixen esbufegants i amb només un grapat de sorra; n'hi ha que àdhuc en revenen sense res als dits, amb tot i ésser uns perfectes capbussadors; n'hi ha que hi copen senegles grapades de corals i perles; n'hi ha que n'hi copen petites quantitats tan sols; n'hi ha que no hi copen perles, sinó corals; n'hi ha que no hi copen corals, sinó perles; hi arriba a haver una mena de capbussadors que en aquesta mar de la Pura Realitat hi copen coses estrangeres a la mar, tresors d'un naufragi, i cent altres sorprenents trovalles que l'atzar hi

llançà per a alegria dels capbussadors sense alegria; n'hi ha, en fi, com En Mercadé, que capbussen per a heure de tot, per a eixir-nos amb un bocí de mar entre els braços, un terròs d'Oceà, una llenca de Mediterrani que no té res de particular, res d'exòtic ni anormal, si no és lo millor de l'Univers: la flor i nata de la vida i la gentilíssima raó de la mort.

Però En Mercadé no heu pas aquests formidables i massissos carreus de Realitat, transparent com l'aigua, així com així, sense esforç; En Mercadé és dels capbussadors que ixen esbufegants i que devegades ens porten dintre els punys crispats un grapadet de sorra o bé un no-res d'inexpert, al començament; un no-res de senilitat a l'acabament dels capbussos.

El començ de l'art d'En Mercadé és àrid, desorientat, com en molts altres inicis de grans artistes. Ja hem vist com els seus estudis són penosos i estèrils a Barcelona. Quan, per fi, arriba el nostre pintor a produir quelcom de satisfactori, que es deixi exhibir, no passa d'una mediocre pintura: el *retrat primer de la senyora «Anita»* (fig. 1), és, si bé una obra feta amb amor, en canvi una pintura bastant buida, una construcció de llauna. El que seria el segon quadre enregistrat ens ho delata prou bé el bocet que posseeix el senyor Vera (fig. 2), i sobretot el quadre del Museu de Girona, que porta per títol: *Colom a les portes del convent de la Ràbida* (fig. 4). Aquell retrat i aquesta composició ens revelen un sentimentalisme informat en el Romanticisme més carrincló i una desorientació pictòrica que tot ho desharmonitza: en aquestes dues obres no s'hi veu res de la gran sensibilitat plàstica que més tardanament brollarà ufanosa dels pinzells d'En Mercadé i que gairebé es podria en certs moments qualificar també de sensualitat plàstica.

Hi ha altres obres entre aquestes tres i el retrat suposat de la senyora Antonieta F. (fig. 5), que segueix en l'ordre de la nostra interina catalogació? No és probable en tot cas que fossin obres d'empenta. Sigui com sigui, poc temps després d'haver produït aquestes dues o tres obres de magre romanticisme se'ns presenta En Mercadé virant en rodó i orientant-se cap a un cert realisme en el susdit retrat de la vídua i en els quadros de *Les Germanes de la Caritat* (fig. 7) i de *Els darrers moments de Fra Carles Climaco* (fig. 8). Les altres obres intermitges no ens són prou mostrades per a fer-les entrar a consciència en l'estudi d'aquesta evolució pictòrica.

El retrat és llord, pobre i vulgaríssim: és encara l'obra d'un deixeble atent solament a les dificultats tècniques. Les altres dues obres, fortes i intencionades composicions, ja ens mostren, encara que incipientment, el pintor de debò que ha d'ésser En Mercadé. El pintor ja es troba a París, ja ha vist quelcom més que els exemples muts i embalsamats del Museu del Prado. A París ha vist noves i més vives coses; ha escoltat i copsat ací i allà probablement punts de vista, suggestions, lliçons i tota llei d'estímul intel·ligents que són per a l'enteniment veritable substància pictòrica si se'ls compara amb la parauleria i l'admirativisme limitat i anacrònic dels cenacles i acadèmies de Barcelona i de Madrid. La intel·ligència d'En Mercadé troba a la fi el seu medi intel·lectual, la idoneïtat

del seu sentir, i és aleshores quan esclata el seu talent, quan pren l'arrencada el seu temperament.

Ja en el quadro de *Colom a les portes de la Ràbida* (fig. 4), s'hi veu, entre l'acromament carrincló i desentonat que domina tota la composició, un frare inclinat, amb la caputxa aixecada, que anuncia la condició d'aquest talent: aquest capet de frare és com la millor reviviscència de l'ensenyament d'aquell Carles Lluís de Ribera, o, millor dit, una repercussió del talent del pare d'aquest professor. Quan En Mercadé va a Madrid, el Ribera pare encara viu, i per tant és possible que el professor d'En Mercadé, el fill Ribera, trametés pedagògicament al deixeble les despulles del davidisme que en aquella hora el fill servava de l'ensenyament patern; també podria ésser que En Mercadé admirés directament les mateixes obres del deixeble predilecte de David; el cas és que en aquests fragments de la primera composició que coneixem d'En Mercadé ja s'hi veu la potent petja del davidisme: aquella expressió perfecta i freda d'una visió plàstica, neta de convencions i sentimentalismes. Altrament, l'art de Carles Lluís de Ribera fou sempre un art així mateix davidí, encara que sense la grandesa de David.

En *Els darrers moments de Fra Carles Clímaco* (fig. 8) el davidisme ja s'hi veu més marcat, més intel·ligent i noble: àdhuc el color s'hi acosta. Caldrà, doncs, presumir que en arribar a París el primer que faria En Mercadé seria posar-se a l'escola del mestre del *Sacre de Napoléon*. Al capdavant, David, tant com Ingres i abans que Ingres, ja s'encaminava cap a un composicionisme del gènere overbeckià, cap a un arranjament eurítmic a la manera primitivista. David captà, ja al començ del segle XIX, tota la valor decorativa i rotundament plàstica del sentiment i de l'estilització primitives. El primitivisme de David es diferencià del que després perseguí Overbeck en què aquell era hel·lenitzant, mentre que aquest era goticitzant.

Així, les idees estètiques que l'overbeckisme havia ordenat teòricament en l'enteniment d'En Mercadé a Barcelona i a Madrid, aquí a París el nostre pintor les trobava encarnades en la pintura d'Ingres i de David. Es de remarcar, doncs, que amb tot i preferir els temes medievals, En Mercadé se'n va directament a resoldre'ls com l'hel·lenitzant David més aviat que com el medievalista Ingres, Això és més palès en la tècnica que en la composició. Aquesta és netament davidiana; no té, certament, el decorativisme ni la prosopopeia canònica de les obres overbeckianes d'Ingres, sinó que és informada en un cert imprevis i en un realisme recercat que dissimula poc l'arranjament primitivista, el qual sobresurt en aquells ritme i paral·lelisme de verticals, aquella isoquefàlia, aquella relativa tranquil·litat d'actituts. Particularment en el color, doncs, i en la manera de col·locar-lo damunt la tela, En Mercadé s'aparenta de seguida a David. Aquest color i procediment ja es remarca en el suposat bocet del *Carles V en el monestir de Yuste* (fig. 9). És el color més ric de David, el qual, com ja se sap, té tres moments almenys, tres paletes. D'aquestes tres, la més càlida i rica és la que empra En Mercadé, la del *Coriolano*, que fou exhibida fa dos

anys a les Galeries Laietanes, la del *Sacre de Napoléon*, per exemple, amb aquelles ombres transparents obtingudes per mitjà de refregats bruns vermello-sos que trasllueixen les blancors de la tela com els esmalts translúcids el suport d'or o bé de plata, com el carei transparenta la llum. Aquesta és la millor comparança, particularment en l'adaptació que en fa el nostre pintor: verament comparables al carei i a les seves llums translúcides són els obscurs d'En Mercadé. I aquests refregats, que com es pot comparar en el *Retrat de Mme. Récamier*, que guarda el Museu del Louvre, són tota la preparació de la pintura, aiximateix es presenten en les teles d'En Mercadé. Tal vegada seria més oportú aquí, en parlar de procediment, retreure un altre pintor francès que pot haver, millor que David, iniciat En Mercadé en l'art de colorir: Millet. En efecte, aquests refregats i el seu to de carei són més aviat els de l'autor de *Les Glaneuses*, *L'Angelus* i altres escenes de malenconia pagesívola; així com la composició i el dibuix semblen directament apresos de David.

Al damunt d'aquesta preparació de refregats sobre rutilàncies d'aram hi veiem també, com en la pintura de David i de Jean-François Millet, el modelat empastat, sobretot en els clars; aquell modelat que en el cas de Millet és aiximateix un xic vacil·lant i tímid, que en ambdós mestres francesos apareix empastat però limitat i dominat per l'abundància de les ombres o bé pels grans fons que ho embolcallen tot amb els refregats obscurs. I constatem també en aquesta pintura de les acaballes del parisianisme d'En Mercadé aquella mateixa riquesa de grisos, aquella exquisidesa de blancs que gairebé únicament la pintura francesa de cap a mitjans segle XIX sabé veure i traduir.

El *Cap de pagesa romana*, de la col·lecció Carles (fig. 10), pintat probablement durant els primers dies de l'estada a Itàlia, ja mostra, en allò que pot la sumarietat d'aquesta pintura, la finor de blancs i la timidesa que parlàvem. Però allí on són manifestes aquelles esmentades condicions de la pintura francesa d'immediatament abans de Courbet, és en l'extraordinari bocet de la col·lecció Quer que representa el *Chor de Santa Maria Novella* (fig. 11). Aquí En Mercadé ja se'ns presenta com un digne èmul d'aquells artistassos. Aquí s'hi percep àdhuc aquella minuciositat i fortalesa del dibuix a la mina de plomb, al través del color líquid, de les architectures mobiliàries rigorosament traçades com per a un projecte arquitectònic rigorós, sense per això perdre gens de la vitalitat i harmonia pressentides i ben vistes, com en la gran tela davidiana del *Jeu de Paume* i altres de la mateixa mà. I, per sobre de tota altra virtut, aquell colorisme sumptuós i distingit, sostingut sempre en to menor sense monotonia ni pobresa. Posant aquesta petita tela com un possible punt de partida, podem considerar des d'ací a En Mercadé com a son albir i, segons el seu temperament pictòric trobat o bé orientat a París, ja perfectament equipat per a tota la seva vida de pintor. Aquí hi ha tot el Mercadé de les millors obres. D'aquesta mateixa època, dels primers temps de la seva estada a Itàlia, són els demés estudis que reproduïxen les figures 12 a 17, i en tots ells, llevat de l'estudi del claustre de Sant Marc (fig. 13), que no sabem perquè està pintat amb

menys brillantor, tots llampeguen amb aquests focs atenuats del carei vist a contrallum, tots ells i els altres que vindran després en forma de bocets, tots vibren amb els refregats transparents i en tots ells el to de felpes bruno-vermelloses dominarà, devorant blaus i grocs sense, però, fer-los mal, ni tan sols fer-los enyorar.

Aquesta glòria de la paleta sorda d'En Mercadé es corona amb la gran tela *L'església de Cervara* (figura 18), de la qual se'n coneix un bocet (figura 19). Aquí el davidisme, o, si es vol, l'overbeckisme realístic d'En Mercadé, fa el seu ple. Poques teles en l'obra coneguda del nostre pintor bisbalenc sobrepassen a aquesta, prodigi de ben dir en el dibuix i en el pintar, de composició equilibrada, de color ric i harmoniós. En aquesta tela s'hi aprèn el magistral frasejar del grisos, la distinció dels blancs, que és un dels majors prestigis del color d'aquells mestres francesos que van de David a Courbet. Aquesta gràcia i subtilitat en el matisar es desenrotllen en l'harmonia bruno-vermellosa que és la característica d'aquesta primera època romana.

Tal vegada l'altra tela exposada en aquest mateix any, 1864, *La cuina de Locanda Pellegrini*, sigui una obra de condicions semblants.

No es pot anar endavant en l'anàlisi de l'obra d'En Mercadé sense aturar-se a retreure el coeficient realístic que l'integra. Es de remarcar que tots els overbeckians, els mestres primer i més deliberadament que els seguidors, tendeixen a malbaratar les valors realístiques en atorgar preeminència a tota altra valor extrapictòrica: el prosselitisme catòlic, el sentimentalisme, la euriàtmia sistemàtica i forçada fins a la monotonia, l'anul·lament de la corporietat, això és, de totes les valors constructives; la inclinació a l'ingenuïsmes, al decorativisme, el literaturisme, etc. Per això fracassa Overbeck i la seva estètica: perquè essent el seu un art essencialment plàstic, li'n lleva totes les virtuts de plasticitat. Per això En Mercadé, que accepta del pensament overbeckià tan sols l'ordenació i que al·lia aquesta amb totes les valors plàstiques de què aleshores podia disposar el Realisme consuetudinari de la pintura, es pot dir que és, com Puvis, com Ingres, un overbeckià superior a Overbeck, un pintor que cospa l'ideal overbeckià sense caure en les carrincloneries i desorientacions del mateix fundador d'aquest picturalisme mural; perquè s'ha de convenir en això: les pintures grans d'En Mercadé, que són les més característiques del seu talent, resulten veritables pintures murals; com ho són aiximateix les pintures overbeckianes d'Ingres, d'Hippolyte Flandrin, i no cal dir, de Puvis. I, per contra, caldrà afegir que les pintures dels pintors murals francesos esmentats, decoratives i tot com són — com són especialment — triomfen per llur realisme. Traiem a En Mercadé, a Ingres, a Flandrin, a Puvis llur força constructiva, l'expressió sensual dels seus volums, llur esculturalisme, i veurem com, pintura quasi sense qualitats específiques, devé cosa flasca i sense vida, cosa insípida i amorfa com un simple overbeckisme.

El realisme En Mercadé el sentia, el sabia i el practicava i tot. La senyoreta Agnès de Vaudrey, que fou deixeblla predilecta del gran pintor, ens conta

que un consell fonamental en les seves lliçons era el següent: «Fiar-se del natural; posar tota l'atenció i tot l'amor en el natural..., però ¡tremolant!». I — ves qui ho havia de dir! — sols aconsellava la còpia d'un sol clàssic: de Velázquez! Els altres serien massa amaneradors. La senyoreta de Vaudrey surt garant d'aquesta altra afirmació.

Això, que sembla absurd a simple vista, és, no obstant, ben cert; el mateix Mercadé ho confirma en les seves obres, i en elles es palesa quant l'admirador d'aquesta pintura tan noble i gran s'endinsa en la seva coneixença.

D'aquesta admiració comprensiva per les formes de la Natura n'hi ha testimoni fidel i convincent en els dibuixos preparatoris, tan ben establerts, tan sentits en tot el referent a voluminisme, tan subtilment escrits que semblen l'Evangeli de la Forma. I, més encara que en el comú dels dibuixos, en el dibuix genèric de les pintures. La manera de manipular aquestes formes amb la punta del pinzell, la manera aquesta que sembla reviuir cinemàticament davant del contemplador simpatitzant, aquesta que es diria una manera lenta, alhora vacil·lant i aplomada; vacil·lant d'estemordiment admiratiu — aquell tremolor de què ens parla la deixeblla — i aplomada per la certesa admirativa que rau en tota persona vident, aquesta manera ens apareix com la del escultor que és talment en si mateixa un faisonar mixt de vacil·lació i tanteig continu en la tècnica i de certesa quasi divina en el pensament o en la visió. Així ens apar aquest pinzellet d'En Mercadé escrivint sobre la tela de grans dimensions les figures vives, concises, realístiques, de les seves composicions overbeckianes quasi decoratives. I les figures van eixint de la penombra de carei i van prenent consistència i realitat de la bona, ara com un baix relleu, ara com un alt relleu, per fi com un seguit d'estàtues que a la llarga esdevenen formidables com els *Beau Dieu* de les façanes de les catedrals franceses, en el magne quadro de Sant Francesc (figs. 19 a 24).

En aquesta gran tela l'overbeckisme és més determinat que en cap altra, i alhora el Realisme hi és també més fort, més voluntariós i cenyit que en totes les demés obres, molt més que en l'altra gran composició de la Santa Teresa (fig. 29), que pinta immediatament després del quadro de Sant Francesc.

Aquesta obra és la pedra ferma de la nostra pintura. Es una obra la valor de la qual rebassa la nostra estimació nacional per a delectar als esperits advertits de tot el món, una obra de valor universal que se sostindria en els primers museus d'Europa com a obra cabdal. No cal fer-ne l'elogi: ella sola es defensa i parla sense hermetisme de les grans coses indecibles que entren pels ulls i caminen pels camins de l'enteniment.

Però en aquesta magna tela, dues anomalies es presenten: la primera és la quasi absència del colorisme càlid i fulgurant dels tons baixos de carei brunyit per a fer lloc a una harmonia ocre i bistre humilíssima i refredada com si aquell caliu de focs esmortuïts de les refregades ombres vermelloses s'hagués ara per fi apagat en la tebior decreixent de les cendres. L'altra anomalia és la factura decidida i aplomada, sense aquell tremolor d'estemordit; la pastositat ferma i

clavada que s'admira en les figures centrals sobretot, però molt assenyaladament en les del bisbe i l'acòlit turiferari — Què ha passat en l'esperit d'En Mercadé perquè tot d'una canviï d'aquesta manera la seva visió i la seva tècnica pictòriques.

El més probable serà que la nova tendència realista-espanyola que floria a París l'afectés en el tocant a l'apagament de la paleta. En efecte, els colors són ara en el Sant Francesc els següents: els terres, els ocres, els bruns i bistres i el negre — tot el més una ombra de blau en els tons locals blaus — però tot molt rebaixat, de manera que aquests colors ja naturalment neutres no hi són mai purs perquè detonarien com a flamarades. No hi ha cap ocre, cap terra, cap bru que sigui eixint del tub; no hi ha cap blanc, ni cap blanc tenyit: els blancs més brillants són grisos — foscos a base de negre. En la capa del bisbe s'hi trobaran per atzar, i encara únicament en els punts més brillants del que tradueix les convexitats il·luminades del brocat d'or, alguns ocres barrejats amb blanc i potser un pensament de cadmiu: tot el demés és neutre i fosc. Però és tan harmònica la composició, tan magistralment pintada i dibuixada, tan perfectament entonada, que tot apar ric en el més enraonat dels colorismes.

Que la moda espanyolista que a París havia ja florit per dues vegades era ara la causa de la transformació cromàtica de la pintura d'En Mercadé, és aquesta una hipòtesi que guanya verossimilitut en considerar l'altra gran obra que succeeix a la tela del Sant Francesc, la *Santa Teresa en el Chor* (figs. 26 a 29). Aquesta ja és una pintura declaradament negra, en la qual el negre modula, harmonitza i domina tots els altres escassos tons; que aquí no es pot parlar de colors, perquè no n'hi ha. Es una pintura pintada gairebé amb negre i blanc — per no dir amb negre i gris — i els blancs aquí són tan foscos, àdhuc els blancs il·luminats directament, que esdevenen grisos descendents. Els colors hi tenen un paper tan secundari, tan relegat, que no s'hi veuen. Els catalans afiliats al Realisme, que estudiaven a Roma quan en Mercadé hi pintava aquesta obra, tenien la seva raó en dir que pintava amb carbó.

El més curiós d'aquesta pintura és que la factura, la pinzellada ha pres ja un altre estil. Ja no és la pinzellada sucosa i formidablement aplomada del quadre de Sant Francesc, ni tampoc la pinzellada un xic tímida, però tendint a l'unificació de valors i a la suavitat clàssica dels traspassos; ara en la Santa Teresa hi trobem tot d'una un cop de pinzell brusc i gruixut, una pinzellada curta i deslligada, sense valors de traspàs, la mateixa pinzellada tartamuda que veiem en les teles de l'època negra de Rosales i altres pintors de tot arreu, afectats en aquest moment pel realisme espanyolista, pel *morellisme* ennegrit. No obstant aquesta negror que repugna al primer cop d'ull, l'obra és una pinturassa de gran vàlua compositiva i d'una perfecció harmònica que assenyalava i determina a En Mercadé com un home dotat per a entonar, com un pintor al qual aquesta superior virtut colorística li és donada ingènitament. I diem ingènitament perquè, malgrat la premiositat del treballar, En Mercadé pinta, pel que es veu en les seves teles, quasi de primera intenció: el treball d'entonar,

que és el més difícil en quasi tots els pintors, el qual produeix les sobadures, penediments, rascats, gruixos irregulars, rexuclats i demés malures de fatiga, en els olis d'En Mercadé hi és planer, fàcil i suau, d'un aspecte de pintura feliçment vinguda, un pintar perfecte.

Serà, potser, a causa del fracàs del quadro de la Santa Teresa, serà tal vegada perquè en Mercadé pintà així, ja de bell principi, amb la idea de provar tan sols, el cas és que ja no reveiem mai més ni aquesta harmonia negra ni aquesta pinzellada sacsejada i brusca. Les obres immediates: les de la capella Gil (figs. 38 a 40) i les de la capella del mas Solers, propietat ara del senyor E. Maristany (figs. 44 a 46), són altrament executades. Amb un color on hi revenen poc a poc les ombres refregades i transparents hi veiem per primera vegada, sobretot en les grans teles centrals de les Verges, una pinzellada fina i acurada, dintre un dibuix cenyit i uns traspessos que qualificariem de rafael·lescos si no fos per la duresa ben castellana de les ombres; tot plegat en una saborosa harmonia bruna que recorda la del millor Zurbarán, amb el qual pintor el crític francès Charles Blanc ja l'havia comparat quan l'èxit parisenc de la *Traslació del cos de Sant Francesc*.

A partir de l'any 72, aquesta mateixa factura, aquest color zurbaranesc, desapareixen també per a fer lloc a una diversitat d'estils que no tenen explicació en un estudi tan ràpid, preparat en poques setmanes, com aquest que ens és encarregat per a una data fixa.

Quina justificació té, per exemple, la brillantor insòlita de colors que veiem en els plafons pintats a l'encàustica en la capella Gil, al costat de les esmentades austeres harmonies pintades contemporàniament per a l'altar de la mateixa capella i per a la capella del Mas Solers? Serà tal vegada que la preparació més llampanant d'En Mas i Fontdevila encarrilà a En Mercadé vers unes harmonies que ell mateix mai no hauria iniciat? No, perquè aquí tenim els bocets d'aquests dos plafons (figs. 32 i 33), que ja són executats dintre aquesta gamma brillant i cantant. *El Chor de Santa Maria Novella* (fig. 41), és una obra desorientadora: no té res del quadro de *Sant Francesc*, ni del de *Santa Teresa*, ni res tampoc de les pintures de la capella Gil. És una obra flaca, vulgaríssima i desmaiada pintada, a l'ensem que les que ara mencionem, vers 1871. Probablement del mateix any, les dues petites i valentes pintures de la col·lecció Bonifaci Romero (figs. 37 i 47) ens tornen al colorisme viu dels plafons de la capella Gil. I, cinc anys més tard — altre fet estrany —, després de cinc o sis anys de pintura sòbria i d'harmonies neutres, si és que la nostra datació és encertada, altra vegada veiem aparèixer aquesta paleta viva i gaia en el bocet i el quadro de *Santa Anna i la Verge* (figs. 59 i 64).

Una altra anomalia és que vers la mateixa època de la pintura de la capella del Mas Solers i la de la casa Gil, on hi veiem dues tan diferents paletes, En Mercadé se'ns presenta amb el *Retrat vermell de la senyora «Anita»* (fig. 50) i amb els de la neboda (figs. 51 i 55), on els tons brillants hi revenen, però isolats dintre aquella antiga harmonia bruna càlida i dolça, grans taques vermelles

monocromes fent taca de cartell, enriquint més aviat l'accessori (en el gran retrat de la neboda) que l'essencial: pintant una rica i delicada natura morta al costat d'una figura menys rica, i encara refinant més la visió del vestit que no pas les carns d'aquesta figura (1).

Aquí hi ha un descens en la traça del pintor; ni la una ni l'altra de les dues persones retratades són pintura de la força i profunditat conegudes. El retrat de la senyora Elvira és evidentment superior a l'altre; és una silueta impressionant al costat d'una preciositat de porcellana japonesa; aquell vermell tan especial, tan desconegut, del vestit; aquell vermell que sembla de carn ingènua, amb tot i no estar accentuat ni matitzat, ja per si sol enamora com aquelles primeres promeses de l'adolescència que ens enterneixen més que cap altra amor, amb tot i pressentir que no han d'ésser la definitiva i veritable amor. Malgrat aquestes virtuts, el retrat gran de la senyora Elvira no és tan pintura com l'altre.

En els altres dos retrats de la senyora Anita (figs. 52 i 54) el descens és major. Són dos bells retrats, perfectament pintats, però menys vius, menys nerviosos que aquell retrat d'En Permanyer (fig. 42) que pintà En Mercadé per aquell temps i que probablement és tret de fotografia; obra verament intencionada, accentuada i, com diria un sastre, ben atacada: és aquest el millor dels retrats trets de fotografia que coneixem d'En Mercadé. Cap retrat, però, com el de la «Teresita» dels llaços blaus (fig. 48). Es una pintura en tots conceptes extraordinària dintre l'obra d'aquest pintor: empastada llisament i regularment, com obra de mestre; té tal finor de valors, tal distinció colorística dintre una harmonia ori inalíssima de bistres freds, que aquell calitatisme (2) precari de la pintura d'En Mercadé, aquí en aquest bust tan femení, tan fresc i jove, sembla eixir de la precarietat per a cantar un sensualisme realístic germà de Tiépolo, revifament igual al que se saboreja en la tela de *Santa Anna i la Verge* (figura 64).

En el quadre *Pobres orfanes!* (fig. 56), un nou descens, una altra harmonia més pobre, una nova fluixedat en el compondre ens sobten i anguniegen. Contrasta aquesta indigència artística amb la finor tota velazquiana del bocet de les dones nues de la col·lecció Borràs (fig. 57), que potser sigui del mateix any. En canvi — nova perplexitat per a l'analista — dos anys després el pintor es rescabala amb la gran i magnífica tela de la *Casa de Maternitat* (fig. 63), i amb

(1) Les carnacions del retrat de la senyora Elvira Mercadé, sobretot les del gran retrat, apareixen tacades com per efecte d'una reacció dels tons clars que s'haguessin enfosquit per causa de la mala qualitat del color, o més probablement perquè el pintor acabaria la cara sobre un treball anterior rexuclat, sense tenir en compte l'abaixament fictici dels tons rexuclats. Això desfigura aquesta testa.

Aquesta desentonació, deguda probablement a la traïdoria dels rexuclats, es remarca també en alguna altra pintura, com per exemple en *L'església de Cervara*, al voltant del cap del capellà.

(2) En les pàgines immediatament precedents s'hi llegeixen sovint les paraules qualitat i les seves derivades, les quals són sempre equivocades, i per tant s'han de entendre: *calitat, calitatiu, etc.*

el fogós i ric quadret de la dona de la golilla (fig. 62), obra probable de l'any 78, les quals ens reporten a les riques harmonies brunes i als grisos admirables de la primera època romana. Entremig es produeixen el graciós i fort retrat femení del Museu Biblioteca Balaguer (fig. 61), el preciós bocet de la col·lecció Añés (fig. 58), tot en harmonies carei, i, per fi, l'auto-retrat (gravat de la coberta), obra de l'any 80, admirable de grisos.

Després, el retrat de la «Teresita» sense llaços blaus (fig. 60) inclina al pintor vers una decadència que ja no recularà mai més cap a aquestes estranyes reeixides que admirem en el curs de la darrera etapa artística d'En Mercadé. Ara la decadència es precipita en la pintura dels sants de la parròquia de Mataró (figs. 65 i 66), tan esmortuïts i prim-pintats; en el retrat Ribé, que és una misèria, i, per fi, en els dos bustos de noi i noia (figs. 68 i 69), en els quals les sobadures i esllanguiments traeixen la insuficiència visual que l'ha de fer renunciar a la pintura, que li fa tancar les portes del taller i recloure's en el cau del carrer del Consell de Cent, on esperarà cada dia la mort, tot llegint Schopenhauer i Novalis, com aquell qui mata el temps amb els diaris del barber, esperant torn per a l'inexcusable petit enuig de l'afaitar.



Bibliografia

En rigor de veritat, no existeix bibliografia de l'obra ni de la vida d'En Mercadé. Sols es poden citar articles de periòdic i alguna al·lusió en un llibre oblidat. No s'ha escrit cap llibre fins avui que pretengui estudiar l'home i l'obra. Els esmentats articles de periòdic no són sinó allò que el gènere periodístic permet: lleugers i ràpids esbossos, sovint referents a una sola de les teles d'En Mercadé. Generalment, aquests articles no ens expliquen gran cosa de nou i gairebé tots es repeteixen en dir que En Mercadé fou un gran pintor, que la seva paleta era sòbria i que la seva obra principal fou el *Sant Francesc*.

Així i tot, malgrat d'aquesta pobresa de dades, ens plau donar la relació d'aquesta pseudo-bibliografia, o almenys de tota la que havem pogut copsar, a fi que, per ella, altres investigadors de la vida i obra d'En Mercadé trobin poder noves tresqueres de descoberta:

EL MUSEO UNIVERSAL: *Madrid, 28 octubre 1860*.—Un escriptor anònim hi parla ambigüament dels tres quadros: «Un Recomanat», «Velázquez premiat per Felip IV» i «Les Germanes de la Caritat», reproduint aquest darrer.

GAZETTE DES BEAUX ARTS: *París, 1866, t. I*.—En Charles Blanc hi parla amablement del quadro del «Sant Francesc» (Le Salon de 1866).

EL MUSEO UNIVERSAL: *Madrid, 17 febrer 1867*.—Un escriptor anònim hi fa la crítica entusiasta del susdit quadro de la «Traslació del Cos de Sant Francesc», citant a aquest propòsit paraules d'un altre judici del crític francès P. de Saint Víctor, la procedència de qual judici no s'esmenta. Aquest número de *El Museo Universal* publica el retrat d'En Mercadé, i el número del 7 d'abril del mateix any la reproducció en boix de la citada pintura.

REVISTA DE BELLAS ARTES: *Madrid, 23 març 1867*.—En J. M. Tubino li combat amb raons fútils el quadro de la Santa Teresa. Després reproduceix aquest article en el llibret que publica a Madrid en 1871, amb el títol: *El Arte y los artistas contemporáneos en la Península*.

LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA: *Madrid, 22 octubre 1877*.—Notícia banal sobre el talent d'En B. Mercadé; firmat: J. Güell i Mercader.

LA LLUMANERA DE NOVA YORK: *Nova York, gener 1880*.—Article diti-ràmbic, però poc instructiu, sobre el talent d'En Mercadé. S'hi cita l'esmentat judici de Saint Víctor i un altre de Rada i Delgado. De cap dels dos en dóna l'autor de l'article, que és En Sempere i Miquel, la procedència, però tot fa creure que el judici del senyor Rada i Delgado serà el de *El Museo Universal* de l'any 1867. Aquest article del senyor Sempere va acompanyat d'un retrat d'En Mercadé.

REVISTA DE ESPAÑA: *Madrid, 28 abril 1881*.—Article firmat per Luís Alfonso, on s'hi descriu un xic l'home i l'obra amb cordialitat i coneixement.

LA RENAIXENSA: *Barcelona, 10 maig 1885*.—Article fogós i entusiasta d'En Carles Pirozzini, a propòsit del «Sant Jeroni». No afegeix cap detall a la biografia de l'artista. Es reproduïx aquesta pintura en l'*Album Artístic* que publicava aleshores aquest diari.

EL ECO BISBALENS: *La Bisbal, 21 maig 1885*.—Article anònim de lamentacions contra la indiferència del gran pintor per La Bisbal. Acaba reproduint l'anterior article d'En Pirozzini.

L'ALMOGÁVER: *Havana, 2 maig 1886*.—Reproduïx el citat article d'En Pirozzini.

LA VANGUARDIA: *Barcelona, 16 desembre 1897*.—Article elogiós d'En Raimon Casellas, relacionat quasi exclusivament amb el quadre del Sant Francesc, el qual es reproduïx en el text.

DIARIO DE BARCELONA: *Barcelona, 21 desembre 1897*.—Article amable d'En Miquel i Badia, obra conscienciosa, però poc simpatitzant.

LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA: *Barcelona, 17 gener 1898*.—Articlet anodí, firmat J. García Llansó. S'hi reproduïx l'auto-retrat i «La Casa de Maternitat».

CATALÓNIA: *Barcelona, 25 febrer 1898*.—Article intel·ligent i clar d'En Josep M.^a Jordà en elogi de l'obra i de l'artista. Va acompanyat de nombroses il·lustracions, entre elles alguns dibuïxos, dels quals després se n'ha perdut la pista.

LA VEU DE CATALUNYA: *Barcelona, 18 novembre 1918*.—Article d'En J. Folch i Torres en elogi de l'art d'En Mercadé, a propòsit de la demolició de la capella Gil i de les còpies que dels dos plafons a l'encàustica encarregà la Junta de Museus al senyor Vallhonrat.

GALERÍA BIOGRÁFICA DE ARTISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XIX, 1 vol., per M. Ossorio y Bernard: *Madrid, 1883-84*.—Notícia sucinta i deficient de l'obra d'En Mercadé.

DICCIONARIO BIOGRÁFICO Y BIBLIOGRÁFICO DE ESCRITORES I ARTISTAS CATALANES DEL SIGLO XIX, 2 vol., t. II: *Barcelona, 1889*.—Notícia semblant a la de la «Galería Biográfica», anteriorment assenyalada.

DICCIONARIO ESPASA: *Barcelona*.—Notícia semblant a les dues anteriors. Reproduïx en tricromia el retrat vermell de la senyora *Anita*, i, en negre, l'auto-retrat.

Demés, fa un judici crític sobre el composicionisme del nostre pintor i li retreu el parentiu amb els primitius italians, qualificant gairebé de plagi de Ghirlandajo el gran quadre de Sant Francesc, com ja havia fet en vida d'En Mercadé bona part de la crítica contemporània, sense saber que s'hi podien trobar altres parentius encara i que el mateix càrrec es podia fer als plafons de la capella Gil i a tantes pintures d'En Mercadé; sense recordar que el programa pictòric del nostre pintor era justament el de reimplantar el composicionisme dels primitius gòtics a la pintura moderna. Aquest aclariment escau en aquest lloc, tota vegada que les premses ens impediren d'enquibir-lo en el capítol que fa referència a l'artista.



Fig. 1 : *Retrat de la senyora Anita*. Any 1852 (?)
Propietat del senyor Lluís Giralt



Fig. 2 : *Bocet de El xiroi escrutini de la llibreria de Don Quixot*. Any 1854. Col·lecció Aleix Vera



Fig. 3 : *Bocet per a Les Germanes de Caritat*
Any 1859 (?). Col·lecció Gil



Fig. 4: *Colom i el seu fill aemanant acolliment a les portes del convent de La Ràbida*
Any 1858. Museu de Girona



Fig. 5 : *Retrat presumible d'Antonieta J.*
Any 1858 (?). Museu d'Art Modern, Barcelona

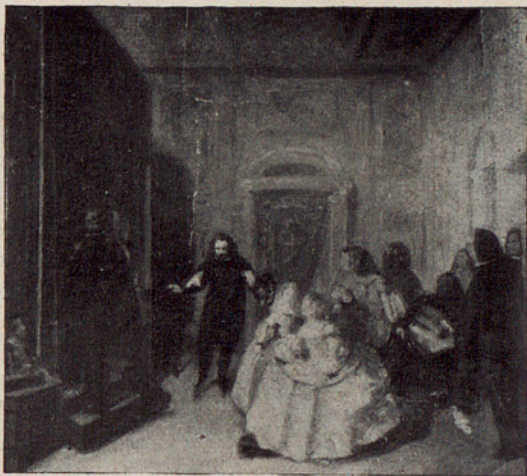


Fig. 6 : Bocet del quadro *Velazquez i Felipe IV*. Any 1860. Col. Agnès de Vaudrey



Fig. 7 : *Les Germanes de la Caritat*. Any 1860. Reproducció
d'un gravat al boix. Col. del senyor Duc de Montpensier

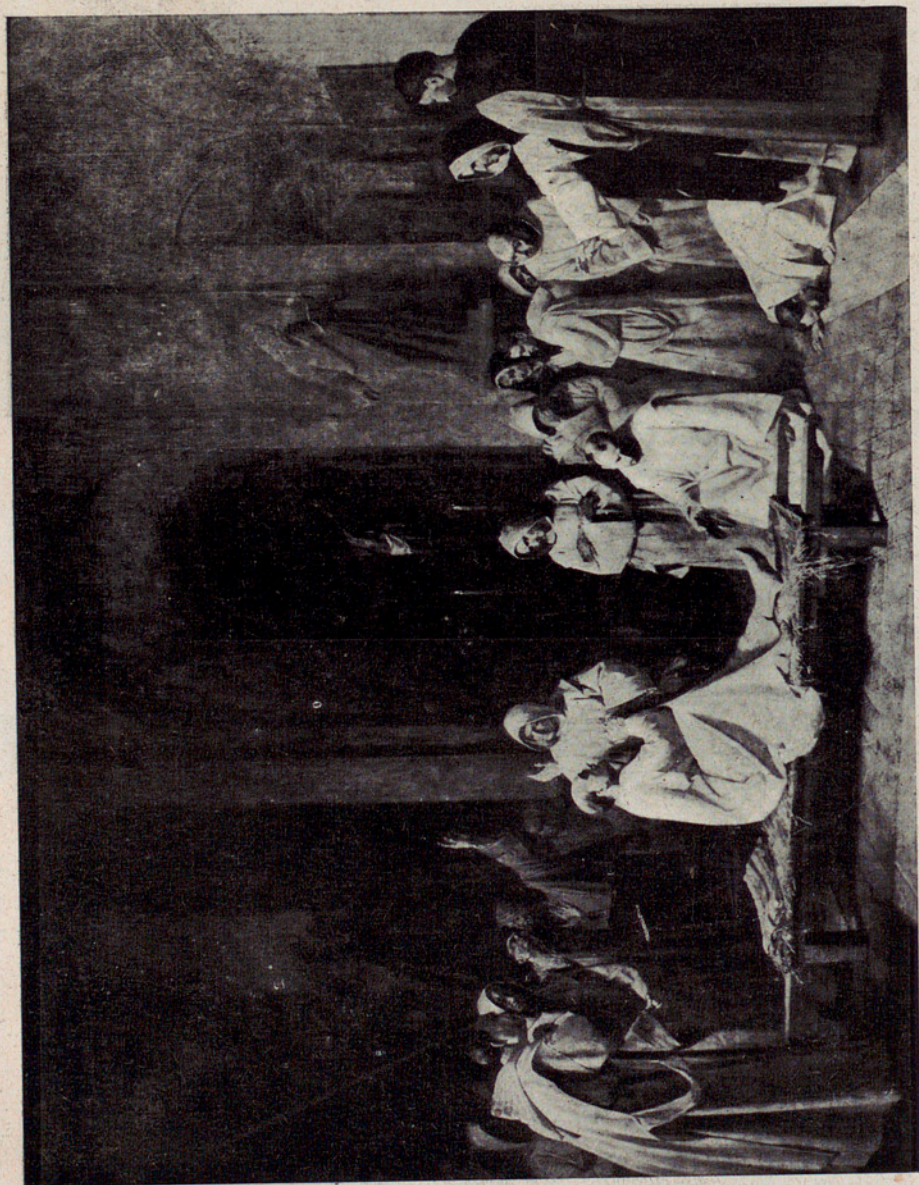


Fig. 8: *Els darrers moments de Fra Carles Climaco.* Any 1862. Biblioteca de la Universitat, Barcelona



Fig. 9 : Bocet pel quadro *Carles V en el monastir de Yuste*. Col. Josep Gudiol



Fig. 10 : *Italiana*. Any 1863 (?)
Col. D. Carles



Fig. 11 : Estudi pel *Chor de Sta. Maria Novella*
Any 1863 o 64. Col. F. Quer



Fig. 12 : *Grup d'adoradors*
Any 1863 o 64. Museu d'Art
Modern, Barcelona

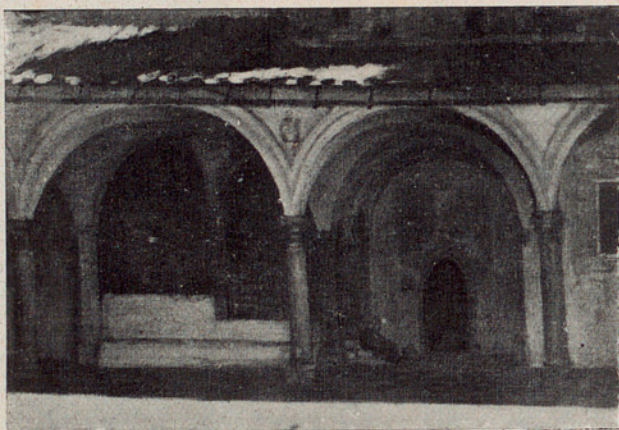


Fig. 13 : *Claustre de Sant Marc*. Bocet.
Any 1863 o 64. Museu d'Art Modern, Barcelona

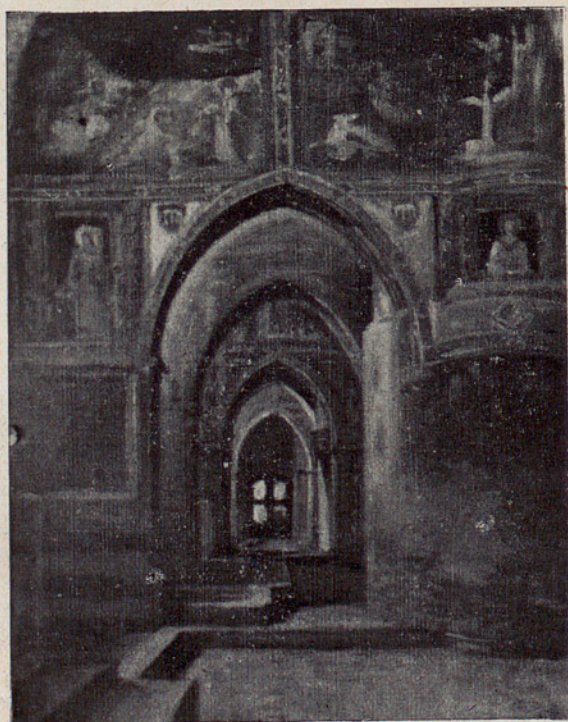


Fig. 14 : *Interior de l'Arena, de Pàdua*. Bocet.
Any 1863 o 64. Museu d'Art Modern, Barcelona

Fig. 15 : *Absoltes en una església*
Bocet. Any 1863 o 64. Museu
d'Art Modern, Barcelona



Fig 16 : *Verge primitiva*. Còpia (?). Any 1863 o 64. Museu
d'Art Modern, Barcelona

Fig 17 : Estudi per a *L'Església de Cervara*. Any 1863 (?)
Col. F. Quer



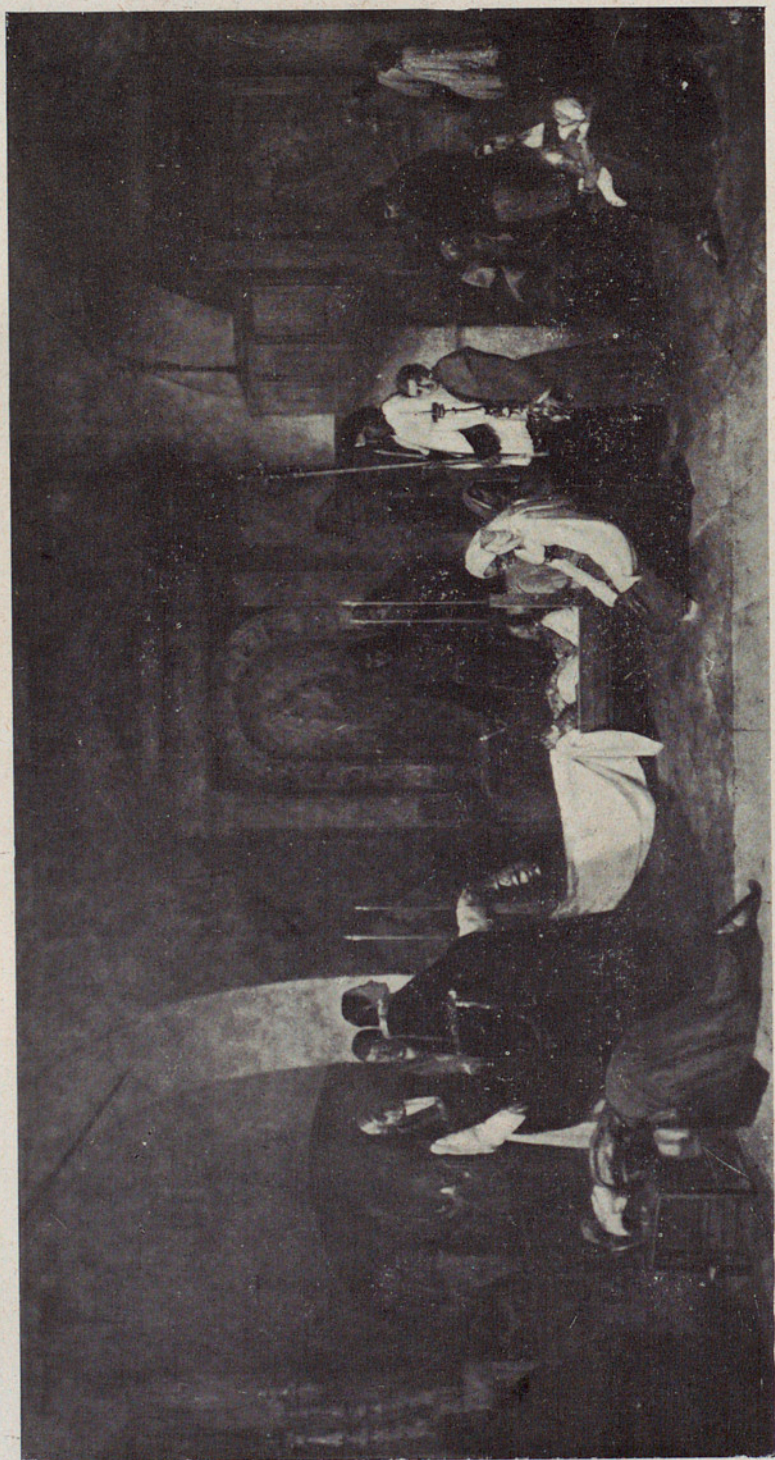


Fig. 18 : *L'Església de Cervera*. Any 1864. Museu d'Art Modern, Barcelona



Figs. 19, 20 i 21 : Tres bocets per a la *Traslació del Cos de Sant Francesc*
Any 1865 (?). Museu d'Art Modern, Barcelona



Fig. 22 : Dibuix per a la *Traslació del Cos de Sant Francesc*. Any 1894. Propietat del Dr. Degollada



Fig. 23 : *Traslatió del Cos de Sant Francesc*. Any 1866. Mus. Art. Modern, Madrid

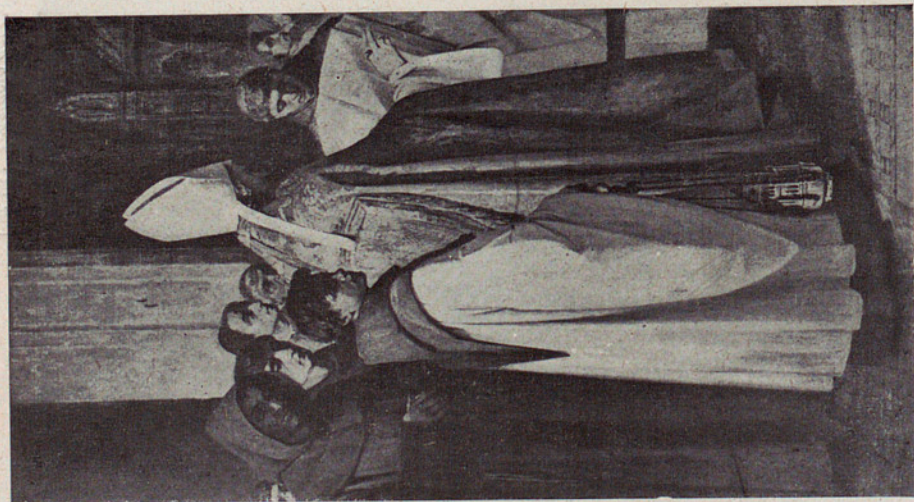


Fig. 24 : Detall del quadre anterior

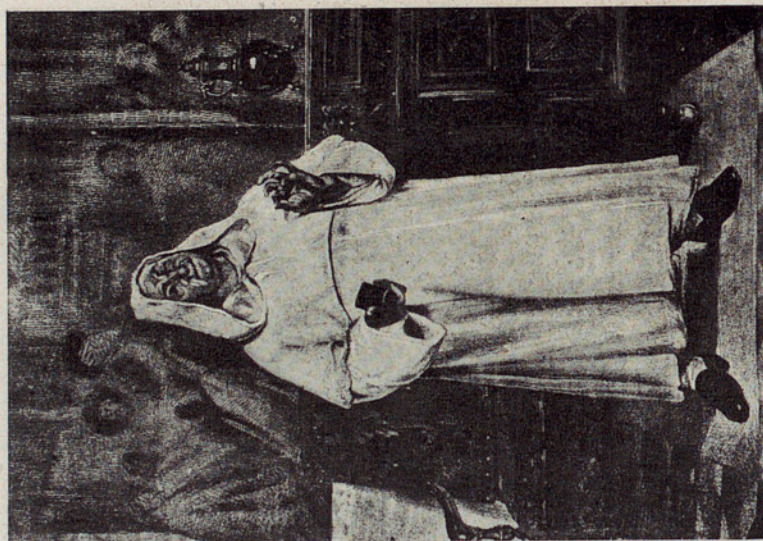


Fig. 25 : *Un bon polç*. Vers 1868



Fig. 26 : Bocet pel quadro *Santa Teresa en el Chor*
Any 1868. Mus. Art Modern, Barcelona

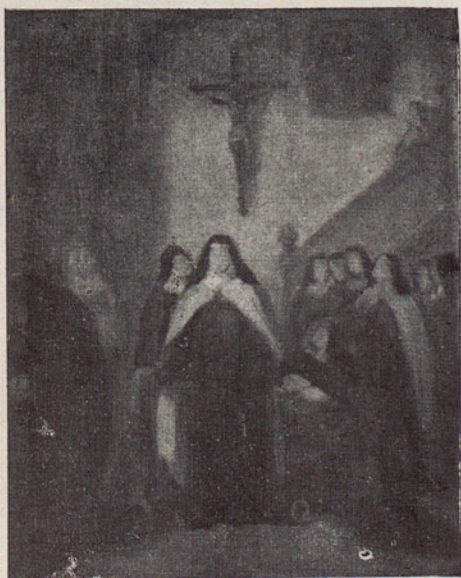


Fig. 27 : Bocet pel quadro *Santa Teresa en el Chor*
Any 1868. Mus. Art Modern, Barcelona



Fig. 28 : Bocet definitiu pel quadro *Santa Teresa en el Chor*. Any 1868. Mus. Art Modern, Barcelona

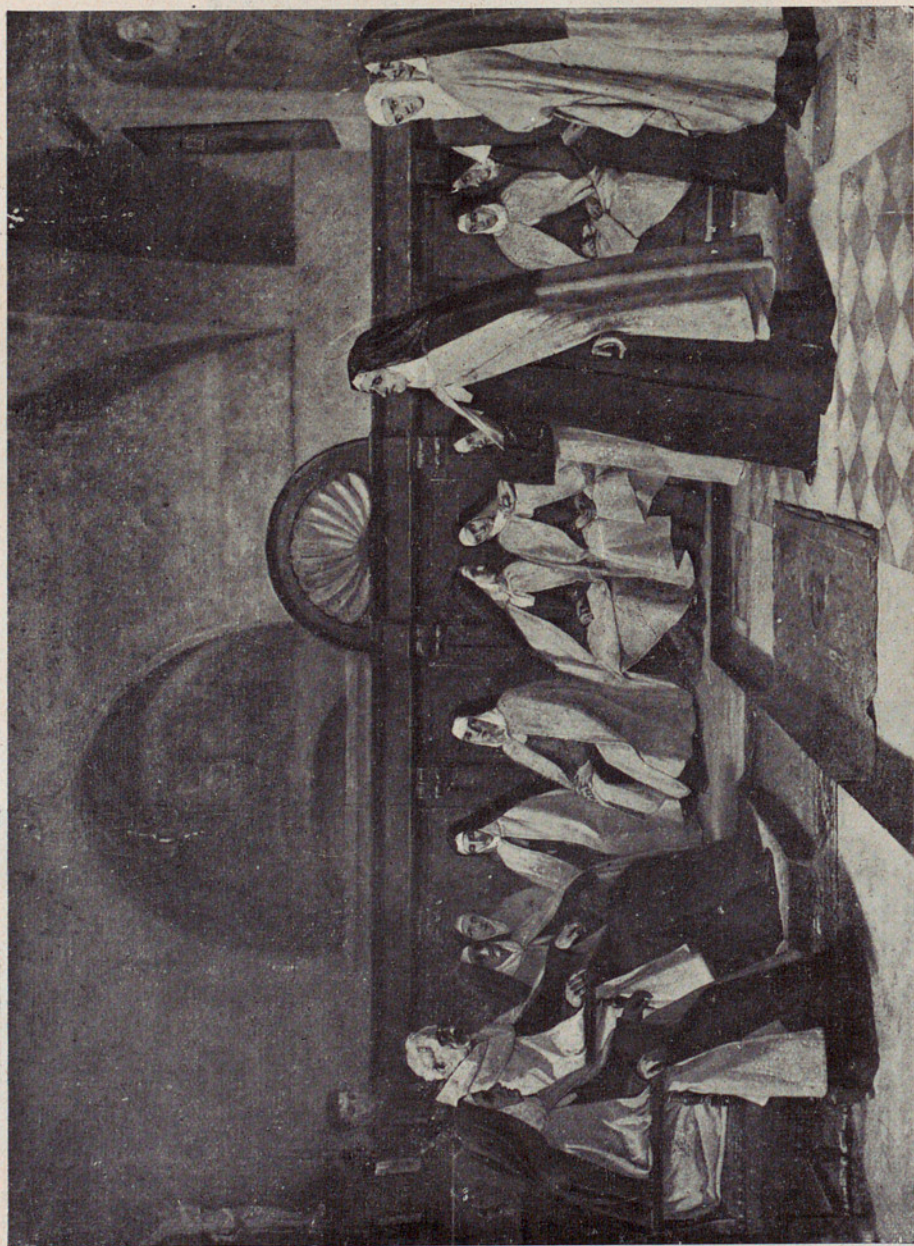


Fig. 29 : *Santa Teresa en el Chor.* Any 1869. Museu de l'Acadèmia San Luis, Saragossa



Fig. 30 : *El naixement de la Verge*. Any 1870 (?)

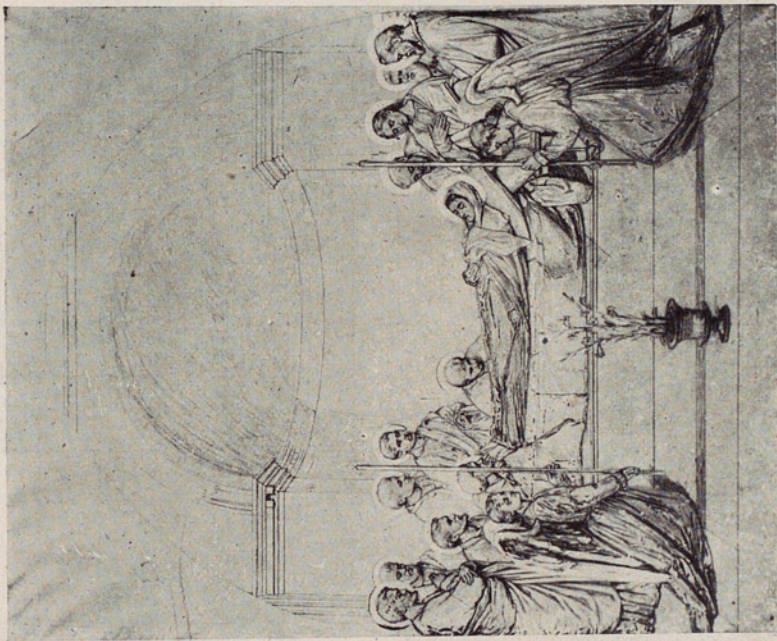


Fig. 31 : *La Mort de la Verge*. Any 1870 (?)

Dibuixos pels dos plafons de la Capella Gil (Col. Gil)



Fig. 32 : *Estudi pel Naixement de la Verge*
de la Capella Gil. Any 1870. Col. Gil



Fig. 33 : *Estudi per La Mort de la Verge*
de la Capella Gil



Fig. 34 : *Interior pagès*. Any 1872 (?)
Propietat del senyor Andreu Serrà



Fig. 35 : *Carrer rural*. Any 1872 (?)
Propietat del senyor Andreu Serrà



Fig. 36 : *Paisatge* (atribuït). Any 1872 (?)
Col. Generós Añés



Fig. 37 ; *Cap de dona jove*. Any 1872 (?). Col.
Bonifaci Romero



Fig. 38 : *La Verge del Carme entre Sta. Teresa i Sant Simón Stock*
(Altar de la Capella Gil). Vers. 1870 o bè 71. Col. Gil



Fig. 39 : *Sant Josep*



Fig. 40 : *Sant Joaquim*

Ambdos procedents de la Capella Gil. Vers 1870 o bé 71. Col. Gil

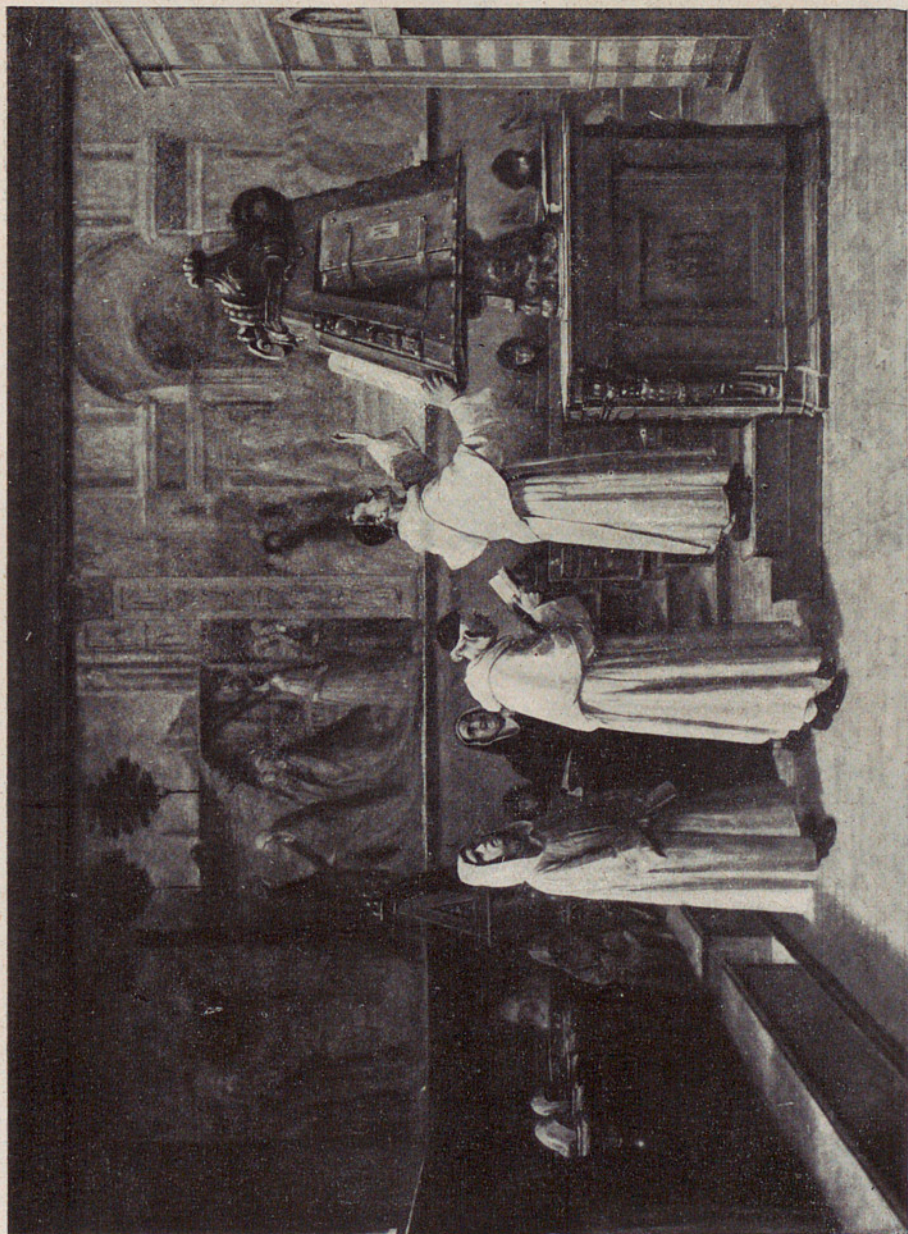


Fig. 41 : *El Chor de Sta. Maria Novella, Florencia*. Any 1 71. Col. senyor Marquès del Riscal



Fig. 42 : *Retrat d'En Fr. Permanyer*. Any 1872 (?)
Propietat del Ateneu Barcelonès



Fig. 43 : *Dibuix per a una Verge*. Any 1872 (?)
Museu d'Art Modern de Barcelona



Fig. 44 : *La Verge del Remei*. Any 1872. Propietat del senyor Eduard Maristany



Fig. 45 : *Sant Ignasi de Loiola*. Any 1872. Propietat del senyor Eduard Maristany

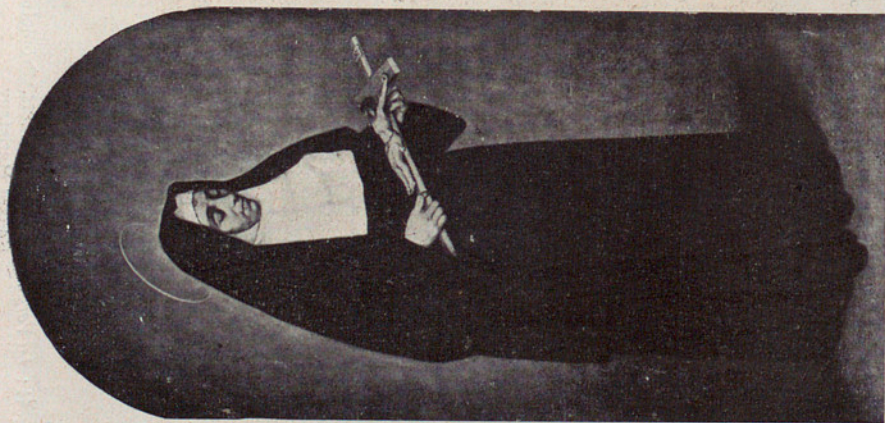


Fig. 46 : *Santa Rita de Càssia*. Any 1572
Propietat del senyor Ed. Maristany



Fig. 47 : *Pagès*. Any 1872 (?) Col. Bonifaci Romero



Fig. 48 : Retrat de la *Teresita* a. b llaços blaus
Any 1872 (?), Col. Gil



Fig. 49 : *Un ruc* (Estudi). Any 1872
(?). Propietat de la senyora
Elvira Mercadé



Fig. 50 : *Retrat vermell de la senyora Anita*. Any 1872. Museu
d'Art Modern, Barcelona



Fig. 51 : Estudi pel *Retrat de la neboda del pintor*. Vers 1-73. Propietat de la senyora Elvira Mercadé



Fig. 52 : *Retrat petit de la senyora Anita*. Vers 1873. Col. Gil



Fig. 53 : *Una mallorquina*. Vers 1874



Fig. 54 : *Retrat de la senyora Anita*. Vers 1873
Museu d'Art Modern, Barcelona



Fig. 55 : *Retrat de la neboda del pintor, Elvira*. Vers 1873. Propietat de la retratada



Fig. 56 : *¡Pobres Orfanes!* Any 18/4. Museu d'Art Modern, Barcelona



Fig. 57 : *Desnús femenins*. Vers 1874 (?)
Propietat del senyor Joan Borràs



Fig. 58 : *Figura femenina en un interior*. Vers 1878 (?).
Col. Generós Añés



Fig. 59 : Bocet per a el quadro
Santa Agna i la Verge. Any
1879 (?) Mus. d'Art Modern,
Barcelona



F'g. 60 : *Retrat de la Teresita*.
Vers 1879 (?). Col. Gil



Fig. 60 : *Retrat fementi setcentista*. Vers 1876 (?)
Museu Biblioteca Balaguer



Fig. 61 : *Una dona amb golilla*. Vers 1876(?), Col. Gil



Fig. 62 : *La Casa de Maternitat de Barcelona*. Any 1876. Mus. Art Modern, Barcelona



Fig. 64 : *Santa Agna i la Verge*. Any 1877 (?) Mus. d'Art Modern, de Barcelona



Fig. 66 : *Sant Tomàs d'Aquino*



Any 1881. Parròquia de Santa Maria, de Mataró

Fig. 65 : *San Bonaventura*



Fig. 67 : *Retrat d'un noi*. Vers 1885 (?)
Col. Gil



Fig. 68 : *Retrat d'una noia*. Vers 18 5 (?)
Col. Agnès de Vaudrey



Fig. 66 : *Sant Geroni*. Vers 1880 (?)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA

BIBLIOTECA *Rd. Mar.*

146

REG. *42.444*

SIG. *75.0711 (Mar.) Eli*

GAS GERMS. & MERCADER
IMPRESSORS EDITORS

Còrrega, 257 - Telèfon 1663 G
BARCELONA

Res Mar/146